考 史 樂 音 亞

著雄成邊岸



秀 史 樂 音 亞 東

著雄成邊岸



社 吟 龍

日本出版會承認 5 2 1 0 0 5 2 (140517 龍吟社)

發

所

昭 阳 和 和 九年 九年 九月月 ---Ti. 日 初 初 版 即 刷

版發行

東 亚

音樂史考

定

價

=

圓

四

-1-

缝

30

新民

=

草

岸門

雄

相特 當行

本出版配給株式會社 東京都神田區淡路町二ノ九

東京 會株 都赤 汕式 振電出 坂 區 龍 田 東赤會 町 員番號 京坂 -6 (49) ·目三希

三四二

一六番

印刷 帝國印刷株式會社 · 嬰本 國島製本片

東京都芝區愛宕町二ノ一四

配

給

元

Ep

刷

Щ

口

太

則

東

京都

赤

坂區田町七ノ三

者者略歷

、昭和十一年東京帝國大學文學部東洋史學科出身、

審

現東京高等學校徵授

東洋の樂器とその歴史

其他東洋學報、史學雑誌等に論文後表

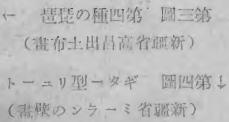


岡相變經恩報便方大 畫布絹の洞佛千煌燉 岡一第 板拍 葉篳 笙 リよ右(下)簫 琶琵 簑箜竪 リよ右(上)



圖相變經恩報便方大 畫布絹の洞佛千煌燉 圖二第 琶琵 葉篳 板拍 りょ右(下) 鈸銅大 笛横 りょ右(上)

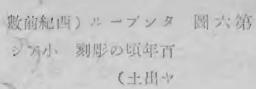








省照新)トーニリ型型 間 五第 ↑ (刻彫土出闢于









樂奏天飛の上背光像佛の魏北 岡十第 (笛横 琶琵秦 皷腰 簫 笙 琶琵 りょ左)



トーニリ絃三頸直とプーハ形弓 圖一十第(刻形のルーウドプロボ・ワャジ)

分は、 低 12 稀 を我が音樂界に就て見るも、 る。 准 に眼 級なるものに過ぎないとして殆んど一顧もされなかつた狀態 から 大 東 n かつた。然るに今日大東亜戰爭開始されるや、皇軍 今から十数年 を東亞 る様 悉く歐米の燦然たる形式文化に幻惑されて、西洋音樂以外の音樂は 亜戰争始まつてより、我が國民の耳目は一齊に大東亞諸民族文化の上に 亞共榮圏の文化建設が極めて重大なる使命となったに際し、 になったのは、當然のこととは言ひながら、誠に喜ばしきことであ 音樂に注ぐ者あ の前には恐らく何人か今日の光輝を豫想し得たであらう。之 當時は我國 れば、徒らなる物好きとして冷笑に附される の音樂者 は素より、音樂研 の赫 H たる であ つった。 究家 戰 徒らに 果 0 17 中 未 大 周 共 過 12 開 部

序

す

るので

あ

る。

章狼狽し 0 1/2 事業、 國 家 として始めて完成され の爲め憂ふべきことである。 たり、 又は一時の間に合せ仕事を以て糊塗せんとすることあれば、 るもので、 元來 大東亞 數十年乃至數百年の準備研究を必要 文化 建設の如き大使命は歴 更的 誠。

ぎない 卒業 化 は 同 遠 大な 君 此 の研究に捧げんと決心して、 本 書 論 0 の如きは一大先覺者として尊敬に値すべきものであると信じて かつた時に、既に皇國の永遠の大使命を透察し、その一生を大東亞音樂文 目的達成の爲 文 る抱負と熟誠とに感激 の著者岸邊成雄君は既に十餘年前、 卒業後一意專心此の研究に邁進され、 0 如 き既に大東亞音樂史上前人未踏の研究を發表して學 めに其後東 し、爾來同君の研究に多大の敬意を表して居る。 京 再三予の 帝國 大學文學部の東洋史學科に學ばれ、 陋 當時尚ほ未だ高等學 屋を訪はれ 東洋音樂學會の設立に盡 たのであ 校の一學生 つた。 界の賞讃を博 居 る。 私は 同君 に過 その 其

さら 其 の一小部分であるとは言 をされんとして居る。 に大であるかを何ひ知ることが出來、喜びの餘り玆に拙文を草して之を世に贈 に貢獻さるくこと多大である。之に依て見るも同君の研究には將來期待さるべ の餞となす。 の中堅として活躍されると共に、 の測り知るべからざるを信じて疑はない。 親しく朝鮮漸洲支那各地に研究旅行をなし、 既に從來發表された論文も與る多く、 へ、既に此 の背に依ても斯學界の啓發され 帝國學士院や財團 本書はたとへ其の該博なる研究 今後盆々斯學界へ縱橫の活躍 法人啓明會等 大東亞音樂學 Ø る所 補助を得 カジ 如

昭 和 + 九 年 月

る

東 洋 樂 學. 長

炼

天山

遪

日序

東流である。依つてまで「唐代音樂の歴史的研究」を特殊題目として取上げ、 度 帝国學士院及び啓明曾の補助によって事ら之を研究し來った。この研究は結 史上で最も重要なのに中世(日本では奈良・平安時代、支那では隋唐時代、 大きな帰心を寄せて下たのは、東西音樂交渉の歴史である。この東西音樂交渉 著者は、年來東亞音樂の歴史的研究に志す者であるが、今日まで著者の最も ・南海でよ佛教時に、両方でよナナン朗ペルシャ時代)に於ける西方音樂の 印

探求する福致な研究も、いづれよ之を除合し系統立てねばならぬ。殊に大東亞

身に研究することは實に国産な仕事である。しかし京原各地の音樂を専門的に

全東亚の音樂を占今に互のて探求することとなるが、かく東亜音樂史を一

局、

現在の 題 办: めに應じ、東西音樂のそれこれについて、或は際筆的に、或は啓蒙的に、 あるが、之に倒鑵或は補筆を加へて十四個の文章に編め、東西音樂交渉史の主 多少學術的に書き記した小文を集めたもので、もとの資料は二十數種 に沿って編輯した。 それである。獨逸に於いて既に大いに興つてゐるこの方法には、我 本書は著者が「唐代音樂の歴史的四第二を事攻する間に、隨時諸雜誌等の求 各地 の音樂を併列的に比較研究すると云ふ方法もある。所謂比較音樂學 又東亞各地の音樂の歴史的交渉を探求するのに對して、 0) 々の學ぶ

き所が

に闘する文も收録した。なば最後に関した日本音樂史研究の動向に闘する一

あるので、芸者よ風くよう之に注目して深た。本書にはこの比較音樂

文は、東西音樂の中樞たる日本に開するものを代表する意味に於いて加へた。 著者年來の研究は恩師田邊倫雄先生に負ふ所が大きい。本書に田邊先生の序

文を賜つたことは著者の最も大きな喜びである。又本書の出版は一に學友水野 安藝男氏の制獎と盡力とによる。 こくに記して深謝の意を表したいと思ふ。

昭和十九年三月上日

者識

最古の印度音樂書(15)	印度音樂とその東流(益)	附考朝鮮雅樂の放送を聽いて	孔子廟の音樂	支那音樂の現狀と將來	支那音樂小史	東亞音樂の歴史的必然性・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・	東亞音樂史考目次
--------------	--------------	---------------	--------	------------	--------	---	----------

	唐代驃國
ルマ音樂の今昔	居代縣図の樂器
-	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
	• • • • • • • • • • • • • • • • • • •
	0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
	(成)

西域音樂東傳の跡を採ねて	
域	
賈	
樂	
来	
4	
0	
迹	
Terre	
採	
オム	
•	
4	
*	
0 0 0	
4 0 0	
6 6	
*	
0 0 8	
•	
# d 0 0 0 0 0 0 0 0	
•	
ti.	

回教室	四南南
髪の東	細型の
回教音樂の東流	西南亜細垣の音樂・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・
0	0 0 0 0 0 0
0 0 d D 0 4	
* * * * * * * * * * * * * * * * * * *	4
* * * * * * * * * * * * * * * * * * *	0 0 0 0 0
F	iz.

full.
歐心
美
0
八の琵琶西
证
方起源説と
源
işt.
2
0
の批判
判
* *
:
•
*
0
-
(四)

器
) —) : (1)
عالار
1
FA.
11-1-
1)
1
1-1-
المالم
中父
干
弘治
グラ
132
1.
p-12-
JJX.
W.
獨逸に於ける比較音樂學の成立
0
•
-1.0
元

(C. Stumpf と E. M. v. Hornhostel いを中心として)

日本音樂史研究の過去と將來………

配音 樂 の歴 更的必然

間 落 輸入と咀嚼とに力をつくして 近 に 3 世五 を 叨 0) 知識を、 を 段 -治 つけ と緊 171 て遂 む 維新以來、 得 るし 4 に決行 迫 我が国民性の基礎の上に如何に生かし、 0 3 でせる 資 2 所 0) に達 [14] 0) 偉大な轉換期に直面 狀態に立ち到った。現代の П 的 段階 的 П 本 55 0 0 達成 に突入 文化 從 0) 水たが、 0 0) III. 난 12 7 めに、 範 る 次 をごし、 大 になすべ 東西共 して家た我が音樂文化は、 とつ 努力 よ既 今日までの音樂界は、 〈樂閣 Ц き仕事は、 世界的な舞臺 本音樂は、 () 建 いて 如何なる新日 一段戦 和當 學ひとつた新し 一言にしてい 0 0) 開 成 0 所謂 13 始 果 なが 本音 る過 ととも を 西洋 あ 樂を創 渡 げ、 业 期 晋 音樂 備期 樂の 1/2

段

あ

亚

前に提示されたが、 は、 するかといふ問題 重要なことも亦認識せられ 玖 これを将來の音樂の中に如何に保善し發展せしめるかを研究すること 々が過去にむ に集中されることとなった。 これが切實な問題として一般に取上げられたのはつい最近 いて経験し、 72 かくの また現在保有してゐる日本固有の音 如き見解は少数 他方この の先覺者によつて數十年 問題 0) 解決 0 樂を再檢 72 め

考察し、 美學的な探求をなすと共に、日本音樂が現狀に到達するまでの經過を歴史的に 器であつたといはれる和琴は、 かして我が のことである しては汚 以て將來への展望に査する必要があることは言 日本音樂の遺産に再版討を加へるには、一方において技術的な研究や、 へられ 日本音樂史を繙く時には、それが亞細亞大陸の音樂との關係を無視 な いるとを誰 しも気づくのである。 朝鮮の伽倻琴を通じて支那古代の七絃琴と關係 例 へば、上代 ふまでもあ 日 本 る 固 北 有 50 0 樂

973 け 力言 音樂建設の意義を探求し、 去 見 出すのみならず、一貫せる歴史的必然性すらみとめられる。 及 る事情を考慮せずには完全に説明することが出來ない。從つて、 なしには考へられ あるといふことも び現在に 東洋に おけ おける音樂文化 る ず、 可能 גל くる 又近世にむけ -0 あり、 その將來をも展望しようとするので 必然性を質證的に考察し、 0) 歴史を通視すると、 我が宮中の雅樂は遠く印度の る国民的音樂の 兩者 現在我 發生は、 0 間 々の 12 は盗 當時 ある。 佛教音樂との聯 この 道 小 一接な 日本 M V) する 稿は 大 剧 陸 を中心 、過 聯 12 と お

我 け E" 陸 7 本 々の想像以上の高度の音樂藝術を以つて東洋音樂の中に一大金字塔を築いて 題を論ずるには、 じども、 の六つが考へられる。 には、大きな音樂の系統として、 仰統 0) 古さにお 東洋音樂の現狀を大觀して置かねばならね。 支那は現代においては、やゝ方向を誤つた感が V 7 依 公然優秀 日本 かつ豐富な獨 • 支那 *蒙古 自 の音樂 • 南洋 を持 FI) 現在 度 ち、 及 [-[] び 亞 度は ある アラ 邢

東

あ

ず、 洋 なり、 階にとると、六系統は共通に五音階乃至七音音を用ひるが、オクターヴを二十 音樂と對比し得 る 彩を以つて一城を構へてゐる。支那 一分する印度や、十七分するアラビヤや、七分するタイ國等があつて、 12 音樂舞踊においては驚嘆すべき高度の熱術性を示してゐる。この六つの系 おける四大音樂回といふことが出來る。蒙古音樂は比較的素朴な形では 東洋音樂としての共通の特色を有し、何へば、 獨立の一系統をなし、南洋に至ってはその生活形態の簡易なる 志で聴き合った時には殆んど理解し得ない底じを互にあたへるのであ アラビヤ音樂は亞歐一帯に擴放して大きな影響を與へついも、 るが、六系統の谷では丘に著しい相異點を有して ・印度・アラビャは日本とともに、 即音性) その點 にお ねる。 猫特 10 未 例を音 も拘 な色 知の 西洋

સુ

る

これらは既成の感動としても、表現様式及び精神の洗練

さにお

いて高度の

音響の資産と称しても対文ない。これにくらべれば、

是段階にあり、

彩

築は十二年均律といふせない管面の中に助 路 世界音樂の寶庫の一部を占め

るにすぎないのである。

ح の東洋音樂を歴史的に道觀すると、 次の如き時代分けをすることが出來

る。

、東洋音樂の源泉

一、西亜利豆音樂の東流

三、國民音樂の確立

四、東洋音樂の世界化

意味 灰洋 するいであるが、 音樂の源泉は、支那 これは世界文化の源泉をメッ ・印度及びメソポ 次三 7 5]s におけ 次 177 る古代音樂の ヤに求めるといふ解 發 生を

ればむしろ四暦紀元前以十世紀の太古において既に東洋の三箇所に原始的な音

の下にも唱へられた説である。しかしこれは東洋史學の立場からして検討

寸

5

る。 樂が發生し、 あつて、 なほ佛教音樂はこの時代に南洋 今日 て印度の佛教音樂が所謂ギリシ 時代 の新 調省) 的には漢 展開したと見るべきであらう。 を經由して、支那 ・晉より隋・唐 -\7 各地にも渡傳し、 朝無 佛教 に至 及び日 一る間、 文化の一翼として、ガン 第二期 本に流入した事質を指すの 即ち我が奈良。平 の西 今日の南洋音樂全盛の [正] 西南 樂 Z. 0) 安 東流 朝 ラ 12 は

實 胩 て 次 圳 明瞭なのであつて、 0 以 には 時 上二期の時代分けは東質の別確なる故に、殆んど異論のない所 後 代 述 12 0 7" 0 ラ 如 いては、 べく我が E 27 (1) 西班 回教音樂が 鎌 問題が多々ある。 倉 組曲にお 德 勃與 川 いては必ずしもあてはまらない。 0) 時代(或は支那の宋 国民的乃至民族的音楽の確立とい 回教 ととない北は次方、 一清の 時代)に 福 であるが、 は即 即ちこの 度、 、人事 35

南洋

西はアフリカ北岸より

딜

T.

ッ

パへ擴放し各地に大きな影響を殘したと

礎をなしたことも忘れ

られ

な

Va

0

支那 特に「回教及び蒙古勃興の影響」の時代を國民音樂確立の時代の前 佛教音樂とは相貌を異にするヒンドスタン音樂を産み出し今日に至つたのであ न्र n 0 0 かなり相違する海洋性に富んだ今日の音樂となった。 0) S 洗禮をうけた後 成立は、 役割を演じたやうに思は である。 よ重大な事質があつて、

必ずしも民族的音樂の形成する時代とは見られない の元時代を特にとり上げて一時代を割し、國民音樂の時代を明・清 叉日本にお これを國民的音樂と見ることも不可能ではない。 これ 宋及び鎌倉時代に發端を有し、回教乃至蒙古音樂の影響は 田邊尚雄氏はその著『東洋音樂史』及び『東洋音樂論』にむい は 西風に關するかぎり非常な卓見であるが、恵酘に いては鎌倉 (十世紀以後)、 机 ・足利時代を前著に、 る。 獨自の發達をなし、かつての印度佛教音樂とは し 力》 して印度は、回教音樂の影響をうけた後、 徳川時代を後者に弱せしめら これも亦、南洋一帯 又南洋青樂は おける國民音樂 に設けられ、 回教音樂 むしろ從 12 限ら

史樂晉亞東 教音樂の影響はこの宗古の民族的音樂の形成に重要な機器を與へたものと思は たものと考へられるから、これをも亦民族音楽と見ても差支へない。恐らく回 有なる一種の民族音樂といふことが出去る。更にまた蒙古の音樂の起源は介明 れる。かく見來ると、第三期の國民音樂確立の事質は、全世細距において認め ではないが、少くとも今日我々が蒙古音楽として恋くものは元代以後に行はれ

の時代とみなすことは、恐らく異論のない處であらう。

ても大體差支へないこととなる。最後に現代を以つて第四期東洋音樂の世界化

ものといふことが出來る。即ち、支那音樂史は、技術的に見ても、社會更的に 扨、 右の如き京洋音楽史の大視の方法は、質は東亜においてこそ最も適切な

考へても、次の如く四切に大別されるやうに思ふ。第一期はいふまでもなく、 原始的土俗音樂に後出する固有音楽の時代で、支那の所謂雅樂(孔子廟にお

はれる難樂で、今日では朝鮮の奈玉淡礁泉部に保存され、程學院交廟において行はれるものが最もよく

流 源 り漢 0 時代 調 行 0 極 は 管までとして差支な で、 -16 12 てゐるシ 魏 莲 支那 り L 時代 120 语 は 楽はこ るの גל 西 6 域 音 期 -(あ 樂 12 12 からう。 1) (1) .15 て、 流 Va 老透 -入 第二 は前 等 既に確 唐代 期 漢 削 は 17 は 立 南 始 の宮 FP し 度 女 北 7 朝 2 わた。 Ħ 廷 樂主 た 及 • 清 ので 八貴族社 H E • 心とす あ 唐 朝 -0 0) る から 間 翰 V 10 を 4, 支那 X illi V \$5 Liv 大 2 5 T if B 1/2 2 樂 \$5 ナーナ け 0 HI 7 相關 3

俗 b 樂 化 7 元 あらう。 たが 明 清 次 0) 1 支那劇 に排 מל L 4 (1) 胡俗 時代 机 14 楽は 漢 0) 以 發端 年代に 派 U) 維 とな 入 戲。 つた。 (散 つ 7 型 此樂或 ~ これ 0) 中 は前代 は 12 数 吸 收 坊 樂と され 0 晋 樂 7 V 为 は 雜 國際 劇 Ł 更 的

間 72 あ 1/2 3 9 猴 ţ V) た 50 展 0 0) し あ 10 た **叉**唐 對 る V (1) L は 12 (1) て 音 70 對 43 樂が 大體 L 民音楽し て、 集權 10 宋 j. -的な 以 V ä 後 7 封建 內在 つ 0) 劇 たことが 時代 Ti. 的 樂は 17 の宮 漪 注目 Ъ 展 宋以 廷 1, 及 12 來 び貴 0) 滁 135 U 7 族 40 あ 宋 0) 勃 0 て、 邢: BH り清 會 72 12 或 商 进 お 業 全 音 V 樂 : ilf 祭 民 0) (1) Ź.

きかい

1

17

る

ح

な

捷 音 V 樂 製 R 0) 時 音 楽の 代が始ま 诗 代が第三 圳 7: あ 13 最後に 第四 男として民 國 革 **心**前 後 以

3 史 9 拟、 的 -VI -む 必 一然性 30 右 推 (1) 古 如言支那 日本 宣 天 者 是 しく 削 42 おか 依 現出 いて J. (ノ) 樂 頃 より、 も音 () 1 發達 T 樂 る 隋唐 は 6 は ことは、 原始的士俗 H H 樂が 本 0) 2 我 滔 的 11 かとし 4 1 0) なる 报 頗 て傳來し、 も洋 固 Ö 相似 有 基 音 なる開 樂 0) 百花 45 Wi 代 心 阿克 を花 放烟 45 6) 始 1: 弘 くとこ **邦**徐 3

序

phi

良 4 45 安 家 朝 髭 赶 0) 雅 • 操を展 能 樂 をは 開 1 め、 た。 第三期 筝 • 味 は 銀倉 線 ・尺 • 室町 八 (1) より江 あら ゆ Fi る 時代 俗 曲 1-为言 近 至 世 3 的 な 展

以 [] を示 俊 쑔 蓬 L 120 L 72 それ pkij 業 は क्त 民 V づれ V) 世界 も一瞬 17 比 物 的であ V て 牛手 5, 有 な 同時に 音 樂 办 又三味 -Ì : 流 を占 線 音 的 樂の た カー ら、 如 4 鍁 民

樂 0) 世界化 0) 計畫 代 とも の時代が Ų, ^ 到來した。 る。 1 112 L ح -EH 0) 177 治 0 術 新以 0) 時 後四洋 期 13 時代的にも内容 广樂 0) 輸 入とともに 的 17 B E 本 晋 樂 的

士修

音樂二見

出され

民族

的

14

格が川

木

歧

公支那

40

む

It

3

ほどに

L 尺 上 0) (7) 的 6) 欧 E 17/2× H 事質 ×119 接 销 V) 6) H. 上網 揭 致 开华 樂 代 15 計 1 5 係 it な 代 15: < 火 0) 初 成 宋 ナーは 1) 少. 7. 13 • 元 初 4 當然とは 隋 II, 83 12 --能 後 唐 でも 成 0) は 支 ∜: U. ろたが 1. 那 121 ながら驚くば 改二、 た上背 [-15 もなく 1.3 遊說的 -1 4 徭 得 pt. 3 遠 (Ž か 0 的 R り 园 V) h 民 -(-FI 上、 度 的 あ A.C. 或 3 雅 1-1 樂 奈良 75: IT 1 發 以 7 後 形 2 0) 퍔 迅 绝

*! (₁) 始 Xi ことは U) り 如 き支 少 那 B 及 不 CA 想、 H 戒 本 70 0) は T な 樂 U V) را 鍍 ينا 刨 形多 1, 朝 正 傾亡 力。 朝 上 ti 無 O) (') 计 晋 樂 樂 も 4.5 亦 1) 原 V 始 7 的 力 4: 適 窄 用 育 樂

ことは で支 캎 つか 拼。 77 樂 的 1/1 75 世 1 樂 12 15 朝 . -Ui お 無洋 て、も見ら 谢 V ナ、よ 魚车 歷 史 的 () 华宇 特 隋 11 4.4; 2 殊 唐 七 14 即 加 . 宋 ち 块 4 即 1 0) \$ + 5 雅 0) 12 域 猫 स्रिह 护 自 和 及 ři. 性 代 (1) 俗 樂 Th 财 民的 ٢ 頭 樂 0) UN 削 造 ふ 聚 音 樂を 性 響を 0) は 1 產 3 主: J. 分 11 1-5 け E 庶 近

展 1) をとげな 現代 朝鮮 力。 つたやちに思は (1) 朗 鮮 的 色彩 を推 れる。しかしとも しも十分に 办 かくみ現在 とめる - (do (2) 6 朝 50 H

を建 る意 大 4 かならな 東迅 以、 つて 設する意味ではなく、 能 E を今 全體 發 0 も版 日 如く日本 展し來つたことは、 **V** 治香 (1) 然 我 12 東 樂文化 る 晤 H カシ ものが 0 。支肌 情 新日 勢 を指導すべき厳務を有し、 を中心とする 東亜 水 あらう。 10 音樂を 東 向け いなむことの出來ぬ事實 팶 3 0) 即ち、 時、東祖 創 た めの 進 することは、 それ 東亞 上 榮 图 の音樂が、一貫せる胚 でなけれ の盟主な 建設が それ 単に る我が であ は は 日本の 音樂文化 ならね。 牌 史 0 (少) 12 的 72 必 カッく 音樂文化 史 從 y) 然 12 的 0 0) V) お 必然性 流言 7 V 日 -(我 本 果 有 亦 々が T 12

現在

1)

日本音樂

の遺

难

では

板

計

を

加

/ \

25

い

1/2

ならず、

廣

て東亜

各地

い)

傅

統

も精知し、

その

非際の

精

神神

を戦んで新日本音樂建設の

精

神とせ

カユ

江

世界の新し

い情勢は、

我

K

10

新し

Ų,

東

rill.

(1)

意義を数へ、

これを

IA:

つ

寸

樂

る

9

Ui

なる新意義を見出したことは、これ亦一つの

洋 憺 めることとなったのである。日本音樂の世界化といふことが、かつて奈良 ・印度及び蒙古の音樂文化園を新に大東亞音樂文化園の一員として、参加 って行く、義務を附與した。 即ち、過失の東西と最も密接な關係にあ 4

つた南

平安朝時代に國際的音樂を誇ったことと、その外形にお 現實においては全く内容を基によると同様に、 東亚 香樂の必然上か今日よ いては相似 歷史的 5

の昭和十七年二月

も

歴史的必然に他ならないの

東亞音樂史上の支那音樂

支川音樂史を説くに當つて、 いて一言することは妥當な方法であると思ふ。 先づ東重 の音樂史の大勢を述べ、 支那音樂が 4

0)

中

12 占

め

る地位

につ

今日 東亞には五つい音樂の大系統がある。 日本 支那 • | 南洋 ・印度 及 びび

Hil るまい。この五系統の音樂は、今日では互に がそ # L -ある。或は蒙古を一系統と認めてこれ かけ離 に加へることも不可能では れてゐること遊 H 1: も

るこ

は 5 0 容易 實 15 でな 比 較 的 V3 のと同 新 いるとで、 模 である。 2 \ この , ζ 产 やうな低 3 まで 心 12 的な 傾 B 向が つと異 具型 ナビ を 支配 U 1) 12 为 2) 0

狀 態を 經過 L て 來 な のであ 1) 12 卽 ち 東 亞 音樂史

古代 閩 有 音 樂 O) 發 生發 達 0) 時代

中 世 西 ガ音 樂 東 流 0 時 代

近 世 圆 民 音樂發 蓬 0 時 代

四

東

野

的

世

界音樂

樹

V.

0)

時

0) 四 7 0 發 展 股 階 1/2 大 别 寸 る ことが 出 來 る

Ħi. $i^{\ell}i$ H は、 作 (2 吠陀 東 riii, 各 音 樂 地 に固 为言 旭 有 6 (') 支那 青 樂 办 -6 は 獨 力 红 6 Z, 發 $[i\bar{i}]$ 生し SE 次 V) た 般代 時 代 70 から周代 印 度 て 力。 は 紀 け 元前 漢 約

比 V 17 族 發 固 有 展 (/) 1 樂器 7 二大詩 劇 流が 7 姚 ۲ ,在 1 し發達 115 } ラ 17 汝 720 Z 吠陀音樂 ラ 1 4 } ヤ ナ を生 10 42 平 Ь 义 周 (1)

は

紀

元前

压

世

和

まで

10

は

大

低 10 Ti かい あ つぼ -0 ク क, は 方漢代 旗代 1 西 支那 それ Ti 華 雕 T (四紀前二百年 に流 樂 (1) ゼ な貴族 頃 東 11 入し始 カン 原 漸 ら処 力言 始 的音樂文化が現出し、 木 的 F め、 格 方。 後二百年 (2) TI 的 南北 H يخ 4: 刑 ij, な 一交通 0 に邪樂の形能を完成した。 朝(天西 獨引 V. た。 J); 隋 始 紀からは され 或 唐(七八世紀)は はり、 は 近 は更に我が奈良平 如 1 即 ラ V) 度 刺 1 系の 東 0) 較 佛 * 四 許樂 印度及 155/2 音 敎 樂 否 13 安朝 交 樂 11: 1 かい 流 び支 發 川道 や朝 主 生 0) 域 那 TH 老 抗 0) 淵 經 1 鮓 新 わ 0

羅 3 T. プ 特 代 かく F* の音樂とな ゥ 1 東 ル S. 班 45 は 0 カ 720 4 > ラ ボ チ 父佛教 ÷ 0 FIJ 0) 百 度 7 樂 . 1 支那 から 大型 . ル 0 日 帯を 遺跡 本 を中 を見 智 心 風 とし れば歴然 /// E たことは たる 9 () 政 ジ ह 際 40 () 的 7 かい 音 0) 樂 友) 术

111 允 pác 深い的 60 礼 sili. 77 樂出代は、 1 控门 其 l 7: 近世 [C] 富文 音樂の 人人 -) --聊 答 取とによ 地 0) 政 つて 治 的 100 變した。 情 と東 إلما 炎通 印度では 1 越化 拉言

樂

え

72

0

40

あ

8

融 み、 计 あ 合 11 せし 11 教 8) 海 を國 0) 征 7: 支那 11: (-雜劇 性を 民 t では 0) 1) 一發揮 力で T を造り、 唐 佛 一般是 l, 0) 致 俗 * × 首 民族 樂が 近 樂 2 册 龙 せ、 0) 稅 的 破 支那 水 な音 埃 E した無樂な、 3 > 料等 芝居の基を築 F 11 たが、 9 7 T. Î 7 J_i 幾を造り、 15 カ' 散文 U ノ. ラ いた。 樂 傳 -Dis 統 ン 7 8 上门 Wii 朝人 南洋 父投が 11/1 3. 致 dis 2 2) では 劇 音 化 120 樂 表で では 及 以 まり 教 3 鎌 1. 釬 を 樂 倉 流 生 0) カン

ら江 कु P V) 今 日 戶 闾 一彼等 敎 胩 代 计 樂が から 12 もつ 至 攴 る 特 配 國 的 有 民 . 的 の音 とな な音 操を造 0 た。 Illi 0) うり上げ 發達 これ を見 Ò 12 Ø) のは 晋 72 樂 0) 近世 -(-は あ 山 曲 -0 45 Ð あ 6 家门 PA 0 際 120 的 . な 四 मध 臓 0 强 10 17 . 朝 反 は 鯡 1 7 华 ラ 1 凤 E" 6

民 0) 中 42 內在 的に發展 した點 に特 徴が む 3 Ô **4**H 1. 4/ 音 樂は、 東亞 各 地 15 擴 7

T 景響を死 つたが、 むしろ中世 的 な もの 0) 破 境の 役割を演じたと見るべ

らう

昆 後 に現代 に入つて西歐音樂の流入によつて東亞音樂の世界化の時代 から

向

12

進

む

ので

あ

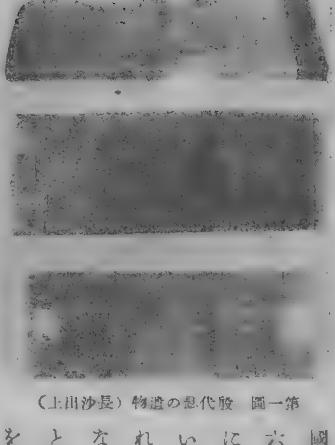
る。

- -今 ŝ \rightrightarrows 年 力; 0 H 日 以 4 本 後 0) 先 は 0 鞭 K いたが 17 3 日 つけ 本 4 から 法 治消導的 歐 :Aj 5 平 (1) 庙次 为家 É 鄉 投が 輸 樂模嵌诗代 地 花に 人を行つ 闽 ZZ. -6 つて、 あ たが、 1 3 胜 ことは 其 -} 12 到 亜音樂を真 底 きに皆に 3. H まで 4 (1) 達 に世界化 B. " V ~ 1. な ル to U Ç 12 す 叨 は 足 るとい 及 那 治 及 以 な 代 來 ふ 約 V -動

周 有音樂發生 の時代 (民謠の時

415 0 K 傅 竹を採 支 那 it允 · 整 俗 音 か つて、 3 樂 には大成、 の起源 V 0 黄 占 逾 音 支那 (') 0) 律管 媣 辨帝には大詔 人 は 文字の を作 伶 倫 沙 1) 回 . たとい だけ 万 夏の Ti 人 あ 0) 國 活 1) 圆 . 等 12 0) は最 は 既定 大夏、 喻 H 樂の も有 111 17 名で 般 世 赴 源 (1) 12 do 政 關 ري د د د そ 12 は 0) -大地 义 北 货 もず 能 帝 (1) 周 竹 ねぶ 17 (1) は 林

电小樂音那支 从 度 想 なで事 殷 15 づく 開 思 時 Ś 代 心 史 40 精 当 phi 紀 5 35 と 前订 2 1 n () 約 な VI ŁĘ 7 V ح 20-發 五 生 6 B L 性 áE. 72 0 (1) な 股代 灯 M 0 9 現 は 4 M カン (上出沙長) 物造の思代般 質 て 0) 來 任 と 站 な 12 礼 基 2 रे かっ 爱 B 作 q. 5 (C) 當 72 0 IC カン 9 文 事 周 7 < 72 舜 # L الح 獻 क्रं 支 0 0 あ B 後 樂人 那 から 那 5 文 10 道 世 UN 50 音 \$ Æ らし 傅 は 助 0 3 樂 0) 作 說 愛が 沉



40

は

大

نالد

U)

樂

から

あ

舞

上

0

品

も三才

思

想

6

語

7

あ

る 办言

0

力》

あ

る

は

5

傳 などは 或 3

+.

から

文

九

(1)

存

在

12

は 敬 天 想

M

(1)

姚

准

III.

ti 等 办 的 兒 处 料 學 ち多く P 瑟は な って そり 當 IJ<u>i</u> 计学 0) 電 34. 情 华初 か。 h. 松 []] 近發掘 脏 1 = な され 45 計 然 周 は 1-北 支州 入ると、文獻 (/) 趴 ail. Ti あい 6

楚

14

南

支

那

0)

歌

in a

あ

1)

t:

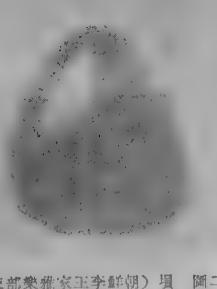
計

終

(1)

प्र

10



(用使部樂雅家王李鮮朝) 第二個

15 赋 • 雅 頌 常 00 秆 (') 樂 風 0) 別 力言 なっ 6

45 0) ii di は [24 借得 到 1) 7: 樂 器 有 基

2 絃 學 "价" 悉 説が • 臀 0 馆 (会)及び太皷 一个 箭等 . (1) 花

代 批 終いか 表 7 あ ほ つて、今日までその音樂と共 1 揃 -) 13 琴は 支那 0 絃 樂器 17 保 0)

仔 10 J-1 AL. (h) ~ から 10 Ô 殷代 ÷. 瑟は 60 進物 ___ ではニートニ 松 0) 琴で あ 3 南

汇 た石 0) 打樂器で、 殷以 冰 0 क्ष 0) į, 雏 は 小 押則 0) Pip P (1)

0

12

酵は

()

字形

點で著名となった。 であつた。根と散とは樂の初 で 如きもので、唇を主用した金石併用期の酸代より金屬時代の周代へ進んだ證據 あ つて 、從寒律管では確 定 らめと終りの合風に用 しなかつた音律を固 定す あるもので、 るといる手 その形 柄を立て の特異な 13

720 官死 周 ,thi の後生 管子・呂氏春代・淮南子等の書物に五階一台・商・角 と及び十二律を三分損益の法によって、質用する動 (春秋戦人時代) 學 術思想の飛躍的な發展は、 ·微·初 ·七龍五年 式が述べられて 占幾州流 の發達 ある を促 はから

	_
棚	奪
nd	拔鎖
	大員
柩	太羨
	夾鶴
角	が洗こ
	民主
數徵	1. 資土
逾	林龜、
	改則
继	個四
	海灣
Di W	縣通

三分損益といふのは、 25 (選分盤) とを交互に 基音を三分の二にすること(三分損し と三分の四 繰返して順次に十二律を求める方法である。 IC 3

E

X

-0

人

的抗

度音程による十二律算

定法上一

致

j-

ないして、

阳者

0)

睊

45

一変形

屯 るといふ 说为行 法 11 T ねるが 確證は な t, s

漠 15 0 雅 線と 俗 樂 lj. 常 寺 0) 諸子 川家 0) な 3 儒 水は 古樂を復活

旭 ない 宗廟 (館先 の祭り 等を大 いに起するとを主張し、女武八佾 0) 舞 などを制

定 所 調雅 樂の形式を整備し 10 漢代に入ると儒教 から 國教 とな 4 0)

樂思想心基 文 新 [/4 時舞等の樂舞が續々と新作され いて雅 樂が V. 宗廟樂とし 郊祀樂とし て青陽、 では武徳劉、五 朱明 天 Tr 地 舞:

UN

1

よ盛んとなり、

[-八 常 の樂曲が 制定 でされ 1: 雅 樂器 3 周代 0) 肝宇 t 6 8 Hir 加 3 礼 た。 支那 江 (1) 续

ng. 分類の法 (これを八者とい 3-によって列記すると次の如くである。

.金 鑓 紗 * 鋔 ø 鑺

士: t ī 堆 村 创

74 . 宵 AP . 1 曲 與政 ・難族(六 咱 路 鼓 ٠ 路 <...< 14 庙 截 鼓

晋鼓 應鼓

fi. 総 型。 6 思 纸 帶

木 枕 技

-绝 独 A¢c

聯 g. 溢 1 = 1 管 0

< 雅 樂 オレ を ら雅 は U 樂を め 収 軍、 樂 拉 251 • 俗 12 श्र め 其 VC は大常 他 切 (2) 护 57 音 樂を管掌 5. 信が ナる 没 1) 役 5 所とし れし 120 太常 事 は 後 世 永

胡 あ 角 3 Q を 移 なほ 人 楚醉 7 作 0) 0 系 た 統 鼓 を 吹 ZX う荷 軍 樂) 簡 等 \equiv 力 制 行 P は 知 派 れ ナ_こ 姥 歌 ح オレ 相 5 和 0) 歌 歌 等 謠 0 の詞は 俗 樂 文學 北 狄 1 h 0)

所 開 樂的 支) 0 て、 4 0) 音 4,0 金 制 7 3 所 を 3 樂化之稱 72

ある 以 文 嬴、 (1) *5 樂 10 は は 周 州人じ全門 代 (1) 四 夷 樂 . 77.5 支部に 1-1) t_{al} v 計 發生- : さ 計 复 1 和. 3) 獨 る 力。 りいり 傳說 りで 的 学 な 達 * も 0) 4 7: 机 6

T

活

動

L

10

0

-6

<

當時 所 な は 內蒙 50 0) 四 よつてこの時代を支那民族の固有音樂の 市 長は殆んど支那 熱 jus U) 長 城 に接 の外 する部分で に出 -70 あつて、 な V 北 その音 31/ 時代上考へることが か ち移入した 巣の影響力もさし とい 太 胡角 111 亦 7 大き る。 V) 出

पंग fil-西方音樂東漸の時代 (舞樂の時

代 な 方 誇 分權 前 あつ 封 (五世 つた三百年 '述 建 一の如 的な封建 制 和 は實は漢以後清朝に至る約二千年の長き支那 まで綴いた。 き固 南北朝隋 間 を制が、 रहे. 有の雅樂や作樂が支配的である狀態は、大體周漢代を中 そ 唐 泰漢代に (1) (1) 此何的にいふと、 集 間 種的封建時代の一部をなすのである。 に、 宮廷貴! 17.35 Ha - 央集權 族 を中 的な封建制が 股代以前 心とし 17 -平風 は氏 史の大部分を支配 行は 族 な音樂文化が 制 机 55 か、 この 周 代 集棋 心 紬 12 州を は 12 72 的 地

の戦器といはれ、

西域

ガン

水

ーラ

Ą

1

ラ

3

刻

が (2) 西方音楽の 西方音樂派人 お答と言 中世 つてよ の貴族的音感文化が興隆したのは、始んど西域 So との Įų. 越管薬の 法文 は自 上新 以來本格

な つたが、 その側傷は低に漢代にあった。 創多前漢の武帝の将軍長屬が中央

3,5 7 の大宛國 に使 72 公园船 _ 三八 結果、 胡曲 學師 兜勒 __ Muha-Tokhara

置されたのがその初めである。 琵琶及び箜篌が流傳したの もこの頃 ٤ 思 は नी

6 発程は 3 ラ > ガ風 に古くあ つた Barbat と稱 - j-るリー 1 F 功美 ガ 3/ À. =7

9 25 2 大 B * ٤ 印度の回境)から西域 (新縣省)を輕て支捌に來 たもの 6

後は古代アッ v 9 p から粤 びとつた イラ 2/ の竪形 ハープ (quang-quant ح れ K

名を有した) zic c Ħ 1 X 1 ラ、西域 を通 つて 東流 L 12 0) C 办 る。 **阿樂器** 共 支那 では

外來 偶等 に歴 然とその 助亦 を辿ることが出 水 30 雨亭をは漢から晋にかけて既に の豊時の遺跡から出 彫

中 に支那の俗楽器として取扱はれ るに至った。

南 北 朝 の西方音祭流 入 漢代の西方音樂は正としてイ ラン系であ つたが 佛

弘 小 河山地 に深 くだ潤するに從 印度系の音樂が漸 74 方樂の 中 心 とな らり始



西瓜さ

には

沙江

加

Tr.

撤

色

VC

め

50

晋の永和

45.

附

阳莊

竺伎が 筒さ #1 少し

述

机

phi 域の顫弦の樂が渡

水た。 Kutscha) 當時四級では総数(今の 想阿 (Samarkand) 疏

勒 (Kashgar) 安國 (Bokhara)

等で音樂が盛

んで

あつて殊に

鴻 弦は女 (2) 大周四域記に 3 U ふ如く、 その中 心であ つた。 北魏 V) 西域 征服

(四三七)

の結果、

これらが影勝品、

真物。

商品として陸續と將逐され

义扶窗

り出

た。

の七調は、

实施力(Sadharita)

•

雜識

(Kaisiki)

沙龍

(sadji)

或は 災 1 3 цĘ すし、 期 る北齊の後虫はこれに耽溺し、 式で から流 チャン・ 中には玉 入した。 商屋・百濟・新羅・突厥(トルコ人)等の音樂が或は西、 に對 支那 ぜられる著すら出た。 の宮廷で は急 曹妙達・安末駒・曹波羅門等の に即山 これ 域樂が がため古来の雅樂は 流 行し、 殊に 一是思 胡樂人が 兵亂 の君 或 は南、 を以 泉 智

10

あつて殆んど総滅に減した。

低後の 樂を復興せんとして開垦二年(五八三)十二律旋省のことを議し、 隋代 將 の胡俗樂 楽した西域の七嗣理論に基金、十二律と七聲を組合せて八十 蘇祗婆 十部俊 隋が南北朝の兵亂を平定して天下を一統するや、禮 Ma, 技技 四部 (1) 樂人蘇 を作

明ら よ 沙 盛んで、その上、漢以家の俗樂たる情 依 加縣(Saha-grama) • 力 た印度 の調理論七ラー 沙臘 (sadava)。般瞻(Pancama)。 ガ raga の輸入である。 商樂も復活 して來た。 俟利質(Vine)の 方胡樂の流行は かくて 2 七 いよい 種 で、

層。

()

祭器

樂川

盛州統合 意思化は 該州で臨路禄子三百派とが融合 使 西源·清南 * 商 題·八世·安國·龜以·吃麼) 7 ·樂人·舞人·服飾等 tc F 0) 女康使は皆代 12 つき規定が 0 假 TIME! あ

(1)

制な

創

寸.

を演ずるので 5 演奏 to する時 よ。各伎 あ には、 3 には Q 場で 七部を通じて行 の時には疏 制及以康 CL 金伎の 國伎を加 終了 へて た 九部 ٤ いふ意 伎 とし、 味で 野 更 17 果

720 0 初 め大宗 識線は 帝 貞紀中の () HF には高 新作 케스 高昌以阿 をより、 蘇塔仗と高 城 U) 地名 昌伎 -6 ある。 を加 校 へて十 戚 (育好 部 使 河與·救唐 完 战

新 肋 10 t ると各伎 は繰入三十一人・舞人十二人といふ大師 成 t 6, 樂 JU

舞人二人の 小編成に 胡樂器 至る各種 とし -(化 カュ 灰的 あるが、全體では樂人 な (V) は、 EX. 整德 . 日 琵 七十 世 • 冗終琵 舞 人三十几 世 横笛

多数に上つた 笙 ・ できりた 0 答 旅 • 毛貝 鼓 都養放 朝信 基波 ・腰鼓 到政 0 鉫 跋 . 貝 (7)

Ii. 無数技所層の樂器か丁度とれら十五種で ある。 制力。 態が使るそは

心心首 び翔 0) 0) つて漢代 中心 桃 皮筆 經統七五 以 بسرس 外の ₽C 鎭 あつ 1 ٠ 義觜笛等は たっ ラン 絃 捌 樂器 推 過とが から東傳し とい は 、すべて LE 東流 特有 カン 天然。伎の原首 か緊箜篌及び四絃琵琶に對して 0) 印度系 ものつで たことで 0) もの 8 際後 あ るっ ~ 5 . あった。 50 銅鼓・安岡伎の戦争第・高 館弦で生れ 前浴 殊に注目す によ **海** 計印 たといはれ 新たに印度 度で Viaと É 3 後客 雏 は 策 カン 及

組て 74 支那 琵琶を印度 海 上は で直頭、 南海 五絃、棒状に改造 方面に 渡傷したことが、 l 72 な 0) 遺跡 で、 や遺物によ 兩者共 に陸上は つて त्रियं -知られ 域

稱

る弓形

ر ا

プで

あり(今日の

Vind.

は効率と課すべ

ŧ

シタ

Ŧ

屬

の総器

で

あるし、

は

る。

の多くは ん 42 以 なり、 Ŀ 0 武城惇亦であ 胡 樂 お手上、 0 ほ か、 幻人に火、 漢代 つたが、 からあ **新型** 正月に四 2 6, た雑鼓(五 一傾魚噴霧等數十種が行はれ 方の属王が隋朝に丞朝 循 伽 盛 . 原 始的 脚 03 1 独が た時に係 非 それ 雷 5

戚 演 17 は 舞 1 (1) 败 - -蓝 12 0) 14 h こととな 來 KIN h 光 (1) 幣 顶 + 17 3 は 所 流 4 樂 73 7 散 4 樂と ح 6

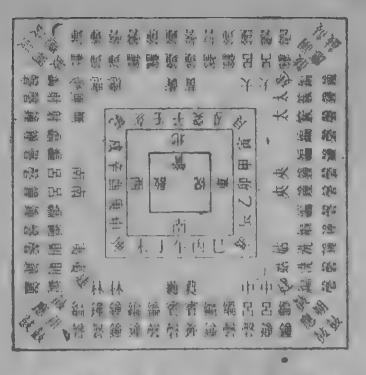
12 お V 7 雅 樂 Astr. بل 北 17 虹 报 本 唐 外

V

は

#2

72



(る様に考通献文) 償配の懸宮代唐 圖四第

る

72

83

1.C

क

光能

樂

0

大

規

模

な

復

活

B

义

新

则

家

樹

文

(1)

泛

當

性

を

粉

師

1

流

4

72

U

即

か

隋

(1)

八

--

[/4

调制

12

从

41

7

和

(1) 樂

III

定

游

制

党下

樂

懸

堂 0 -6 F 卷 あ 歌 る 0 -文 义 戚 此 八 6-11 J 6 舞 と樂 45 老 整 懸 備 當 72

懸

金布正

邨

懸

然

侯

0

纠

歷

闸

大

歩

懸

全

0)

四

階

形及

1.2

55

ち

宮懸

(1)

如

B

0 雅 樂 復 唐 代 0) 皇 帝

唐

即

家

(1)

勢

版

艺

内

外

10

部分

バ

-1

3

72

め

10

代 は 濮 髙

光及

官

吏

•

當

商

等

0)

奔

侈

生

湉

17

35

V

7

は

VI

太

まで

b

なく、

佛

步

0)

行

事

子 は は 合 耳 3 な 右 す -4 雅 --0) AL V 樂 から 事F. ば 懸 四 0) 10 各 H 比 大 (1) す 地 名 才 人 1 礼 殘 12 曲 ば遙 b HE 4 息 ~ 儿 ス . とす あ ŀ かい 北 15 京 る。 ラ . 古 で る 南 规 制 あ 0) 京 模 を 70 つて、登歌 깺 保 4-あ 州 存 お 3 ٠ し 副 V 0 陽 朝 7 7 七十 B 12 推 来 形 る 天 0) 七人、文武 · 楽 李 法 (殊 Ė 12 iti 17 職 お 等 樂器 5 12 八佾 て 0) 現 も昔 文 在 12 舞人 廟 す お る V 日 孔 泊 0 雅 (子解) 盛 樂 'n (1) 17 車下 Thi 架 存 樂

1 17 73-過 雅 め MJ 樂は 答 る B な b 0) 6 0) V_o מל N -(あ あ ح 儀 つ 那豐 72 9 n ٤ 72 12 か 5 反 נל して初 5, 7 3 缚 自然 運さ 大 樂 な は時 努 12 m たが、 非 力 人の嗜い 带 12 な कु 實際 劣 抽 好 らず 7 流 に適 は 行 あ せ K 制 定 5 宮延 その 3 12 古く 12 感 を 72 中 和许 7 心 部 旣 的 ٤ カジ 湛 12 時 慾 實 施 ~ 代 78 滿 料 17 族 足 適 Al 世 72

缺 < 部 伎 からざる 唐 初 B ंद्र 5 0) とな 中 唐 玄宗 9 72 朝 俗 17 樂(殊 力: 1) 7 15 は 渭 RH 樂) 雅樂 B 0) 2 電上 机 42 堂下 伴 9 7 00 形 船 式を ん とな 借 內

容に胡

一般を盛つた一

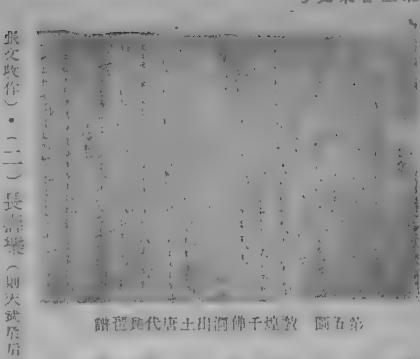
和

0)

雅樂を宮廷の

流響

(1)



樂 部 樂 子-式類として作ったが fill 周 加 武

帝作

太平樂

Si fi

方師

ij.

耀

1

我

[44]

D

胍

の先駆)・(二)

破陣樂(太宗作)・(四)

慶善

伎と称した。

即ち立部伎は、

安樂

担

在

集

めて

が、部

伎と坐部伎に分ち、

合せて二

玄宗朝に

15

11

h

M

同同 同 き・(七) き・金田 平高樂 大定樂 (高家作) 則 天武后作) (六)上元 .

光

學等

作 (商宗作)であり、 • (11) 天 授 樂 些部伎は jaj .It -Ф 174 流樂 J. 帮 人太宗時 idi

向 Ŀ 丘 ご能池 樂 (安宗作) · (大) 小被陣 樂(同上)であ 0 10 各曲 共 舞. 1 7

佐には近四

士人の多数を擁

する

彭

(i)

があり、

别

伎

は

比

奉交

的

/]、

人數

32

德

围

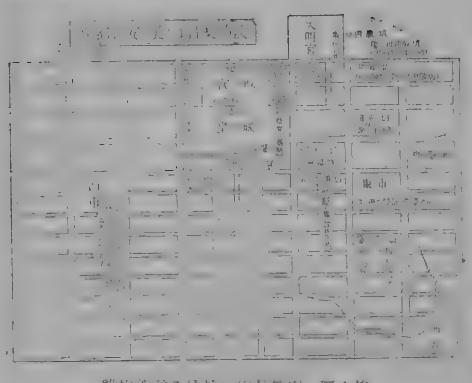
No.

関所として

唐

北

4



酸旋葉音るけがに安長権唐

太常 宗. は 雅 朝 に 胡 胡樂及 俗 三楽を收 人び俗祭 頂點 に遠し 步 る 12 572

蓝

方、樂器 原 的 に温岐樂 12

(1)

樂憑

例 外的に 管等 0) 樂器 . 臥 (1)

AB 復 等 (2) 俗樂器等を用 わ 72 ふ

あるから、 内容はまづ胡俗樂で

た。

そ前

けられ 趣 の雅 九門敬坊に始まり、玄梁開元二年に内敬坊を大明智 又別に左右致坊を延 樂へ太常寺太栗器に題す) 一政坊及び光宅坊(おは町の産)に設け、 及び軍樂 (太常寺鼓吹器に襲す)以外の一 (國部長安の雕賞) 胡樂。 切 0 網

を皇帝梨園弟子と云ひ、今日劇界を梨園と稱するととの濫觴であ 法曲と名づけ、 妓女をして敬智せしめた。又、玄宗は清商樂の遺聲を愛好し、 宮城 の郊外 の梨園 に教習所を設け、 親しく樂人に教 る。 へた。

用 るた。これを一般に樂工と云ふ。

官有の賤民の工階級の中に太常音擎人(第 當時、宮廷貴族はその享樂生活のあらゆる部分にこの 音樂を彼等自身嗜むことは 勿論 であるが、 別 12 事らこれ 準題な樂舞を探 に從事す る り入 奴

够 番一ヶ月金國から太樂器に集まり、教智し供奉する。身分も良民の一段下に 及び樂工(第三階)とあ 婚姻・刑罰などで睦別特遇を受けた。玄祭朝にはその數が數萬に上つた るのがそれで あ る。 戶 類が 本常寺 12 闖 作三

を膺官といよ如くである。

というその確認は推して知るべしであらう。

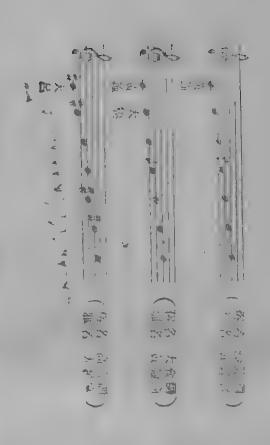
合し 55 方(甘意 したものに過ぎない。樂器も胡・俗兩樂器を併用し、特に琵琶を重用した。 新俗樂の出現と3十八調理論 たのは
當然であった。
るゝに支別化した
胡樂即ち新俗樂が生れた。 かの著名な玄宗の霓裳羽衣の曲も實は凉州の胡部新聲の「波羅門」を改作 の所謂問節新聲も、玄宗の名づけた法曲も、 唐初から中国がかけて開発と俗樂とが耳に融 、質は皆この新俗樂であつ ing 四 地

鄭嗣 宮側を砂陀制(正宮岬、同じ均の商調を大食調といひ、大呂を宮とする均の宮調 七盛十二律の八千四闘の中より、四盛七律の二十八調を選び出したもので、十 めた、俗樂二十八韻と稱する關理論が玄宗天寶十三歳に考案せられた。これは 拍板·方響等の俗楽器が新に登場したことが注目される。 は調名が雅樂名から俗樂名へと改稱された。例へば、實館を宮とする均の この 新俗樂の

俗名(ロ)は種々の語源ともつてゐるが、かの職職家七調が基礎となってゐる 一沙陀師・大会師・競渉師・敬報師祭でこの二十八洞は饗路には全部用わられることな 宋代には七宮十二詞計十九例となり、元代には六宮十一詞計十七詞、明代

						_	-		-	_		
雅	太	3/5	姑	仲	雅	林	夷	143	#I!	膇	黄	大
律	簇	鹤	浩	A	鐁	細	펬	[1]	别	館	缩	吕
俗	貴	太	太	残	姚	仲	辨	林	與	府	杂氏	應
秤	館	Ħ	筷	特	淮	四	質	fi	翔	F	勃	領
湾	正真	商		rþ		滩		闸	int.		货	-
	The			H		[70]		昌	呂		館	
	阳阳	割		W.		信		當	育		當	
		78-		_		*						
河	大	獨		迎		15-		败捐	袱		趣	
	食	大食				食		過分	粒			
	問題	初时				形形		間	附			
		*		*		٠		4	*		*	_
角	大	髙		雙		小		歇	林		越	
	食	大食				食	4	捐	dile			
	角			种		舟		角	角		曲	
	*	*		1		3/		*				
33	般	na s		Цì		यः		南	fill		鞍	
	沙	般性		H				H	呂			
	门村	<i>[]</i>		IM				醐	M		鵬	
	4	*							4			

なら 數 には五 () 行はれ、 宋 の嫉樂 新曲が唐制な総 क 省八調計十二月と前成して、 時期 管律の標準が論 茶 唐室が崩壊 したが、 いだな坊で敬智され 朱によって川 た後、 報 3 机 iî 120 设近は. 代 阿ろ (1) 赋 Ji 七周が 官廷の強器の際に除舞などと其 11 # L 720 (1) の新俗葉は藍梨と名づけられ 72 雅樂 川 めにさし 12 5 制定 11 ら隆盛を誇つた 0) わるに過ぎない。 12 め 40 よ人 省 に演



が市場を中心に發達し、酒樓・妓館には敬助の宮妓に比すべき私妓が誤樂を市 奏された。しかし他方唐末頃から長安、 洛陽等の都市に於ける市民 の娛樂機關

後二期に分ち得る。前期は大體推古・奈良朝で、南北朝から唐の玄宗の頃 周 に當り、 日本をは俗談のみが傳つたことである。 民大衆に親しませた。 唐 知 の如くであるが、たゞ一言したいのは、朝鮮には雅俗樂典に渡つたのに、 の胡俗樂と日本の舞樂 胡樂と俗樂との融合が永だ十分に行ほれてゐない頃である。 なほ、店の音樂が日本及び朝鮮に渡傳したことは 我が舞樂は支那側か ら見ると、 所謂 大體前 林邑 まで

渡傳しな唐樂は新俗樂であつて、かの藤原良敏が渡唐

琵琶を中心にして新俗樂が盛行した唐末であった。俗樂二十八個を學び

樂は卑見によるとやはり面域系の朝樂であるが、それらが餘り支那化せずに生

に近

5形で彼傳

したのもでの頃である。

これに 對して後期早 安朝即ち

中唐以後)に

して、琵琶を学

んだといふ

0

は、

的演劇を小説の構造によって、戦曲化し、されに音樂として画樂を加へたも

種の歌剧であり、今日の支那芝居の最初の形である。唐の散築の中には

俳優

平湖。安徽湖。般沙湖) とつて六調子と枝調子を用る始めたのもこの頃で、 は二十八副の同名の調と名質共に完全に一致する。 六隅子 (後越湖·雙湖 大食淵

四近世國民曾総簽選の時代

芝居音樂の時代

承したばかりでなく、これに剝なものを加へて變貌せしめ、庶民的な音樂を作 は、 り上げた。即ち難問題をれぞある。 泉の雑割 都市において富裕な文化生活を營んだ。彼等は唐の貴族的音樂の遺産 の動場 府郷より宋代にかけて經濟的に衝次擾頭し來 雑制は漢以梁の雜伎(音殿・戦略)の 0 な商業 如き原始

君 娘 征 海で (解中郎) 戲 igi i 扱が 12 品 至 は 郷終 観り は 膨 ると、 消解の思 なじといはれるもり の建設上が 一膜胶田 忠臣が い夫が美貌 反賊を伐 心腔间 とな を以 つた。 7): の速 つて あり、 で飲 1: を沈 撥頭 在 特 义欲 かす筋の 0) (幹頭) 難を救 緑成上種するも も我が たるとな 簡單 ふと 次 な 5 よ劇 歌 37 周 则 で、 1. L___ いう -(" 45 12 辉 あ 常る。 曲 あ 卽 13 则 ~) 的 梦 响排 な 路 脚 代

稽戲 753 E कु 複雑とな 1.2 な では つた。 42 加 あ 5 る は 二舞 D.S. 宋の官本の雜劇は三百段以上といはれる。 0 たが 演劇的色彩が濃厚となって來た。 H 1 • 滑 この) 稽戲 遊 () . 小 7][説が 情 は 全く 一體とな 我から 計劃 0 た多く 宋代 伎と人 又傀儡 (入形图) 0 に入り発 脚本が 形 芝居 海出 (7) 15 戲 勃 :3 1#1 The P 礼 0) 的 影 楠 -FJF (0) 情

と趣

を

同じく

して

ねる。

雜戲

0)

音樂は

かの

減緩

て

あるが、

その

歌詞

は

文學

所

調可

久

は城

部引

70

あ

つつてい

樂曲をまづ作

3

2

れ

12

韻

社

£

4

9

以常

hij

を塡

めて

10

<

である。

4

(2)

精造

も大きくなり、

大通と

V

は

Al

る大

排

にな

ると、

40

被 排 通 • 뒕 . 仮 . 胤 倡 e 宜 催 0 交通 • 狱 拍 • 殺 护 等 0) 次 第 を 備

小曲より成るのである。

2 5 0 雜 劇 は 官 廷 VE 於 V 7 all. 清凉 A 茶 0) 際 17 時 4 rh 抓 排 九 7 上演 \$2

1

敎 坊 0 樂 人 俳 優 办 ح 礼 12 供 奉し 72 0 70 友) 3 が、 附 宋 以後 は 教 坊 を廢 ili

以 7 2 AL 12 充 7 55 ح M は都 市 17 生活 する 商業 市 妇 0 間 17 ļ h 盛 大 12 雜 劇 力; 行

時 は 礼 तिर 13/ 12 數 は 龙 0) is. 俳 上稱 優 樂 -9-人 から 2 歡 比 樂 間 珑 (1) 劇 沙 場 あ 2 17 72 事. O 闖 南 宋 7 0 る 首都 72 0 臨安 を 利 42 用 は L 三十 た (1) 174 7: 正 あ 0 3 瓦 0 子

だ。 办公 あ 9 延 子 地 1/2 は ˈfj 數 0) -|-小 都 乃 至 ांत 數 70 b 個 數 (1) 戲 個 場 0) 瓦 为 子-あ 5, を યે ち、 曲 型 縣 . 么] ġ. 術 鎮 0) 傀儡 如 발 小 • 影 と 戲 5 町 iii iii 17 談 क्ष • 及 相 ん

撲 0 雅 劇 V) 類 次。 行 は れ、 2 1 40 遊 N ば 日 0) 長 きを 覺 え ず、 風 াল 寒 来 VC 枸 5 雅

踏 大 浆 と 化 椒 め L 72 72 ٤ क (2) 5 6 ふ 0 あ これ る。 北 は 朱 唐 0) (/) 都 長 汴京 安 洛 陽 (開 (7) 対には祭家 東 西 网 市 (1) 丸子とて大小の 遊樂場 を更 42 盛 构 九 欄 1/2 (戲場)

0) H. 3 調 13 餘 を 力。 舞 42 座 花柳の よりな 以 唄ひ 遊をなさし る歡樂場 富商 Ġ. 省 力言 吏 8 あり、 0 3 遊 妓 子に媚 館、 その 中の一 酒樓も を 賣 あり、 145 0 は数 72 0) そこでも妓女が詩 7 千人を容れ あ る たとい 人の

飛躍 illi から た。 0) 7 傳 元 郷を 2 的 るば 曲 は 12 0) 0 進步し 隆 受けて かっ 和 曲 りで T 目 盛 は るる。 南 7 朱 あ 七 新し 戲(戲文、 自 0) る。元 種 雜 北曲は關漢 心劇は金 い雑劇を生み、 10 上るといふ。 (豪古族)が金を亡ぼして大都 傳奇 とも称す) (繭洲族) 卵の「質娥寃」、白質樸の を生じた。 同時 42 雜劇と院 も行 に南朱の雑劇は諸 は 本 まし とは 般に前者は北 その 今日全く亡びて (北京)に據ると、 戲曲臺本を院本と稱 「梧桐 管調 ोर्ध H En a 印件物 その 後 馬 0 [P)它 致 米 述 曲 は南 本 種

庙

配と強

ひ稱せられ

72

北曲は劇としても音樂としても大いに進歩し

肝

服

倒

L

た

南曲

かろ

#1

12

刺軟

3

れて適

則

誠

0)

琵

世記

から

出

北

曲

(1)

四

漢

富

秋

0)

如

8

優

秀

な

作家と作

Hi

力;

出で、

非常な勢で盛

ん

42

なり、

南

曲

を

は

名

南 とり、今日の支那劇の體裁を大體に備へたのである。 曲は數十幕に及ぶ長篇が多く、又一幕中に數宮調を用ゐるなど複雑な構成を 南曲は篳篥を主要樂器とした。從つて北曲の樂曲は素朴雄勁となり、 父音樂的に見ると、北曲は

南曲は優雅流麗であつたといよ。

る

存在であつた。

元代の宴樂 元代の音樂としては元曲 宴樂は宴饗樂の意で、大體朱の燕樂を繼承し のほかに、 宮廷における宴樂が興味 たが、 宋に あ

新樂器が出現し、 頭管・笙・箜篌・簫・鼓・杖鼓・羌笛・拍板のほかに、 從つて音樂もかなり趣を異にしたと思はれる。 即ち琵琶・拳・ 裳 七 稅

等 方響 竹で軋して楽すし 龍笛 水盛 へ銅碗十二個を破箸で叩く、 水を満して香律を定む、 興隆笙及び殿

庭笙 (歐洲 中世に見る初期の 才 ルガン、火不思 へ胴に皮を張つた細型の琵琶で四 総)、 胡琴(形は

火不思の如く弓を以て擦絃して奏す)が新に用むられ 720 オル ガ ンは從來明末(千七 410 和

に宣敬師によって將來されたといはれるが、 質はそれより三百年前に來てゐた

る

ば

かりでなく、

近世を建設するに

も役立つたといふべきで

あら

为 教音樂系の語であり、胡 は 近世 れ -0 る あ 支那 る。 後 音樂 述 6 あつ 0 カュ の成 如くさの もこ 720 立に 礼 な 火 占め 不思ま 火不思が三絃 琴も 浙 L る役 たの アラビヤ系の 1 割 は 12 は 野 = 和當 系 験な蒙古人の (1) 先驅 0) に重 レバーブ邊りから出 品品 となっ Qubuz 要で たの 文化的指導者 あ 0) 音 つて、 であるから、 署 であ 郢 10 7 3 中世 力当 わ 72 る回 る を 回 de de 4 破 教 5 晋 17 は 國 思 巴

陽 12 旣 t から出 12 明 つって 接 代 へて、南曲中から新に勃興 たのを弋陽路、浙江省組 7 清初 0) 音樂が の崑曲 異 つて さて元の南 るうた。 Jell. 浙 した昆 -1E 江省 力。 Illi ら出 は の嘉興 H 明代に たの 12 吸收さ を除 から出 入つて最盛期 姚 AL 院と称 7 た しま のを海魔路、 0 40 たが、 た。 入つた。 南 嘉靖 曲 गिर्ध 北 は 地 曲 方

基

いて

唱ひ出

した退廃と云

ふのが、

流題悠遠の

曲調なるために、時人の心を動

五六六

に江蘇

省蘇州

の東な

る崑山

0)

樂人魏良輔が、

海鹽、

戈陽

胳

12

ることは

從

來

の比でなく、康熙帝の

時に「欽定曲譜」が、

乾隆帝の

頃に

は

九

な かし、 は (1) 17 もと密築を主用したが、後には拍板と太鼓とに幾へた。時には扇子を用 如 つたの は くで じめ ふから、単に拍子をとるのみで 三紋 明末 は、 ある。 て管絃の から清 ·月季·洞角等 その 魏良輔が新 初に 削 樂器が備はり、 かけて全國に非常な勢で流行した。 にもよ もこの に川 るが 12 音樂は 頃から劇樂に 12 樂器 しあり、 のは、 上の改良に いよ 横笛 投が いよ進歩し 中地 刑 ・年・琵琶等で、旋律樂器 7.3 よる所が の平 られ 家琵琶や野瑠 始 570 毘院が抜群 めた。 最 も大き かくて支那 璃 0 के 0 南 初 10 宫 あ 期 た

延で劇を観 崑 曲 の流 るへ或は 行 は清朝に 聴く)ことは、宋代 な ると、たべに民間のみならず、宮廷に 以來の習慣で あるが、 清朝 まで入つ 0 崑 曲を支持 700

なる官署すら設立され 大 成一(共に曲述が、 勅命によって 720 康熙二十七年七一長 掛 述 かい 村儿 生與 又劇 傳奇」が宮廷にお のことを事ら 其义 拱 ふ身 いて上演 45

され 貴族 時 的 0 話 1 あ は り、衒學 最 も有 名 -的 あ であり、 る。 カン 义音 しさし 樂も も隆 あ せりに 盛 と 쉖 極 細巧 め た 緻 崑 曲 17 過 省 詞が 12 0 あ

劇 間 カジ 12 於 北 け 京 る 支持を失ひ始 12 E つて 大衆 に官能 め、 加ふるに乾隆末から諸 的 な魅 力を與 所謂 地方に 认 劇 起った とな つて 民 现 衆 的 礼 な 72 田

力; で、まづ下の方から勢 らる 泛 を消 L 720 今 自では 力を失ひ、 崑 1111 清末光緒年間の醇親 0) 専門家は 數 、る程 王の愛願 かをらず、 を最後 京劇 12 間 宮 廷

挾

んで上演

され

る位

-6

波)

距 五 京 10 述べ 從 劇 1ª 地 洮 (1) 3 の昆 成 Ji と次 力》 立 ら集 曲 今日 0) は 如 雅部とい 0 支那 た川 < 0 舎劇が を風 あ は 3 Life 北 集成 昆 120 曲 7 京調 力; 3 70 北 12 (2) 京劇 京 の成 12 6 もので、 立事情 全盛 京 週 をは 花部 は は 乾隆 かな 0 た清 と總称 ら短惟 年間 初 10 され、 であ ---カン 三次 (1) 2 る 戈 から 陽 12 ·E 腔 簡

ら變じた高腔が

行はれ、

京腔とも

いはれた。

ところが乾隆四十四

华二

E

-E

九

7 12 机 世 四 京 を風靡した。彼は僅か四年にして風俗を害するといふ理由 Щ 0 四皮劇 伶人館長生な 胡琴 の開祖、 (朝号と正とし、 となった る 者が、 (これけ我が他川時代に 聖後節が京都がら 江戸に上り 甘蘭に發生し陝西で形をなした西秦腔を携 月季を削しする状魄大音樂と藝風 から北京 を以て忽ち 570 ナ, रंगंदे

資 線 當 序 华 を以て入京し、以後安徽の樂人が陸續上京して、北京劇界を支配する 圣 大 成 した の 10 Part. OL して なる)。 乾隆五十五 年になると、安徽の伶人高郎亭が二 に歪

行

たが、

風俗變亂

の

理山で放逐され、

しかも明後的の遺流が常

燃沙、

清元、

新

内

等とな

つて、

三味

Ó, 胀 力。 縁に京際、 ら起つた音樂で 秦腔を併合して京制 あ 3 カュ らこの名がある。秦愍は當時門皮と改稱され、 を作り上げた。 二資 は 湖 北 の黄岡 货 一般 二

に皮黄と併称された。 今日 の京劇 (1) 中心は 2 皮黄 -ある (西沙 を二面と同じ

〈洲 皮 0) 北 前旬 0) 身な 競生とす る秦略が主用した胡琴を主要樂器とするに至 7,5 45 能 は 課 7)0 二資 Ît. 邝 來 íli を主用 したが、西皮と融合して つた。 そして 胡琴卽 カン ら四

淵 於 1/2 胡 V 樂化 亦 族 (7 あ 1. 1 邪 艺 的 を 大 9 京 5 影 な崑曲 て 道 5 用 殊 訓問 新用 7 12 劇 10 皮 40 (1) 12 咽喉を弄ぶ如きも 陷 進 を 0) 西太后が俳 歌 黄 るとい 及 步 (C t-f-1 0 劇 八 红 比 72 心 カ は 感 1 すれ が今日 とな \$. 神 複 たが 力言 次 ことは、 は 雜 あ 0 優を優遇 都 發化 化して、 あくまで民衆的な 3 た 0) 地 0 0) 如 カ 0 殊 劇 छ くなつ 11 から 首樂外 10 5 T 文場、 は 沈 ある。 西 0) 10 别 皮 sp. 練 ことは 12 1,50 に摩樂 0) うな 25 0) なほ北京に 相: 花 武場の區別などを生じたが m. は 子 क्ष 事 湛 且 上無 清 0 情 だ 全く 40 色女 非常 0 L 末 からであ -3-200 あ 1/2 V 形 る田 まか な影響 0 B は け (1) た。 胡 0) 营 舍 3 歌 る 契の 力言 廷 劇 京 門 **义**音 0 あ 1/2 を から 制制 42 L 於 Ĥ 與 0 あ は 0 樂 を模 た。 カン 7 流 非常 2 的 L te 路樂を た。 京 行 17 俳 倣 **(/)** 他 は 調 は 優 な L ~ 変龍 加 为言 72 方 は 論 あ 12 方 胭 カン 10 地 17 め

梆子と云よの

が、残

つて

るる

的

抗

部制

10

吸

收

t

れ、

今

H

-

は

ŽI

南

カン

ら起つ

70

と思

は

Al

る南

赤子と山

型

0)

H

西

뗴 1/2 明 お 孔 般 て あ け 淸 -16 5 り、 12 为 0 廟 Al 雅 宮 Ti 樂 四 及 淶 廷 朱 上稱 び宗 樂 **J**j 0 截 0) 儀 堉 朝 す 꼐 江 明より清 は る 頁 All 背 「樂化 Q 國 樂 先 郊 V) は 廟 獻 祀 色 10 0) 進する疑樂 全 廟 カン 4 祭 盐 然 10 H て朝 6 0 變 を著 لح 雅 形 樂 郊 L 野 心 で 9 ic ح 12 劇音 あり、 秋後 へ祭 九 が が と 13 派さ 樂が 古 水 多く空 网 0) 0> 簿 雷 Al 流 雅 樂 0) て 行 樂 文 C 際 行 C. あ (-0) T む 0 3 歸 軍 72 b か が 樂 る 宮廷 72 は 40 卽 間 0 明 あ ち VC 清 2 3 0) रं, 朝 宴 15 n これ 70 物 宫 は 0 廷 文

水 康 力 明 と 熈 湛 帝 T した。 は つて は 一律 明 代 をり 今日 17 1F 升 支那 荖 樂都 宋代 ٠ な、 各 ٤ 雅 地 樂 12 V 事 بر 25 م 遺 隆 (朝 0) 市 1 魚岩 力; T は 李 制制 12 家に現 律 る 吕 孔 子 花 uf. 義後 Hij とも 樂 和市 办了 大 4 を著 10 AL 10 (相 あ 違 る から 樂器 7 わ 旣 0) 整 る 17 古 備 宴 制 40 は

京 (1) 熱河 筋を引くものと思 1 木 厦門 等 は 机 F.J.] る 办的 0) 2 别 剂 級 も歴 高師 曲 9) T 影響などがあつて 妙色 ~) てわ 馬 (1) }-(ON 崩 大 體 का 7 な 0) 宫 る 红

定

3

机

清

朝

रे

تح

机

を

蹈

襲し

た

今

B

北

から南 最 も興味を溶くの は 心。 **原臘に至る販十ケ國** は、 四 İĪ から貢 献され (1) 音樂舞踊が た機能 である。化 度乃至數度明清 は外蒙古 の達達 01 朝廷 音樂 17

たことがある。 大清育典岡や皇朝禮器岡式によると、 尼泊爾の樂器 とし

• 薩朗濟 サーランギ ・達布拉等が _ 質は印度の終器で ある)、又ビルマ て集他爾 0) 樂器として密貨總 ・喇型ト

爾奈・哈爾札克等が将来された 又西洋音樂も明 术 16 首教 前自 60 t つて 齎らされ

5)

(Migyaun)

総稿機

(Tsaun)

回部

(北方の回教徒)の樂器とし

75 か(後述) 支那人はこれ をも四 夷 繰の一として取扱つたのである

7£ 现代 東亞的世界音樂の時代

型 W. 革命以 後い支那 门 樂 から 日本 の場合と同様 に四洋音樂 の描 Jix

· C.

あ

5

WD

る

B

(1)

を

表

见

- J-

4

ح

とが

H

豕

3

-

と傅

~

ľ,

#1

72

灭

刘龙

JH

定

支那

10

致

72

Ü)

は

ग्रेः

ル

F

ガ

ル人トー

-₹

ス

0

~

V

4

7

徐

H

昇.

旗艇

帝

は

4

の響

华呂

傛

为

1)

~

凡て

でニエ

餘

管を

備

「風風

Ni

波濤、

戰

0)

模様

から

国

鳥

0)

罄

1.0

歪

る

71. 有 世 10 吾 雷 1 7 尺 へ初 名 必 歐 樂 樂 1) 37 (1) 要 尔 洲 O) --7 (1) 大きさで、 是 な 移 7 1/2 (] 開 東 テ 油折 求 才 X 流 始 したし オ 3 12 29 < め は 芽 ガ 續 • 1 12 既 は IJ 生 けら 1 來 12 述 -10 天 は 之 ツ 12 0) --- ---·Ì: 1 チ 111 in 39 加 本 后的 党 淶 利 ナさ カン 三 馬 (1) 12 0 L ス 利· /记 躛 (1) 语· 宜 2 心代 1 7i 絃 1-樂 學 致失 11 37 15 が張 j 理 知 師 ton 1 12 0 論 達 派 间 JAK 1 1) 8 (T) は 事 独 牛 あ T 雅 將 チ 單 中 IJ 徒 艺 あ h 冰 4C 工 絕 ス 17 つった 凉 者 礼 I 1 }, 各座 とし たっ 教 敎 13 0 12 W. 1-7 p 0) 明 . 分引 2 0 7 T. 0) 將 末 三十 ふ。 0) 大 教 如 使 1 ---冰 き チ 徒 V 厭 せら 帥 义清 俗 لح ir. 12 洲 0) 層 歡 独 7 手 1 礼 器 朝 迎 1/2 13 6 17 兆 51 分 中世 10 のみ B, 77 I 和 入 は \$2 9 ならず 0 縦 明 た。 7 7 歐 疵 ける 宋 洲 - A AL A 再 淮 層 布 才 1/2 XX 天 VZ 12/ 力》 数 HIX 地 横 胃 ガ 0 洲 3 12

1/2 これを詳しく述べてゐる。しかし以上は十八世紀に於ける敬會音樂を中 3 Mi 洋音樂であって、 當時擡頭し始めた二十四平均律に基く近代音樂が 傳は

10 のではない。從つて清朝の國民音樂に及ぼす影響は殆どなかつた。

され 20て中華民國に入つてからの西洋音樂の攝取は、大體日本 たが、 日支交渉の不調となり始め、支卵の英米依 存の激しくなるに 60 刺戟 3 \$U 7 9 開 獨 始

逸と米國とから直接に學 1 たことがあり、又洋樂の作曲をする若 ブ オ ガ゜ シー件 奏でヘンデル のメッシャやプラームス い人 かも かなり の獨 ねるので 逸 V 7 ある。 オ -7 1 を演奏 それ 7

び始

めた。

北京のミ

7 W

꿤

ンスクール燕京大學では

もそ 小 學校 れは少數 に於ける洋樂風 0) 知識 階級の の音樂教育を開始したが、 間に行はれたの みである。又蔣介石の前國 義務教 育の未だ殆 んど徹底 民 政府 は

音樂とは没変形に劇音樂やそれから派生した流行歌 るない支担では、その效果 う思ひ中はに過ぐるものがある。かくて大衆 独曲(太鼓調と云ふ) t 渱 FLF

?Y:

疑はないのである。

あ て佚散してしまつた。 あ 12 る。 つて、 ク み 典禮樂の 視 宮室の崩壊と共にその主宰 しんでゐる。 中に は入らなかつたが、 文廟(孔子廟)の雅樂が今日危殆に瀕してゐるのもその 一方條 文化破棄の運動の第一の犠牲となったのは雅樂で して 來た廟樂も郊祀樂も宴選樂も 女人墨客の 必ず 嗜むべきもの 朝 故 12

來

た琴學(七絃琴)も今日では少數の人

々の間に傳へられてわ

るの

みで

あ

を 专 0 課 建設が始まつて、始めて真に進むべき方向を與へられた。 披 以 はられ Ŀ 循 的 0) 12 如 たといは もまだまだ低 < 革命 以來遲 ねば ならない。 い所 々として進ま 12 あ る L から、 かし V2 、新支那 私は、二千年の これを導 の音樂文化も、大 いて行く我々は大きな負 傳統 現段階は精神 をもち東距 東亞 共 して 來 的 於 擔 图

樂と共 12 大 東亞 の世界的な新音樂文化を建設する日の遠からざることを信じて

て日本と歴史的な必然性を以て一環の中に育つて來た支那の音樂が、

日本音

(昭和十八年五月)

現代の支那音樂

昭和十一年 の盛夏、 私が故飯田忠純氏ほ か数 人の有志と東洋音樂學會を設立

漏らされたことがあっ め た際に、 12 東洋 會長 各地の音樂を一組 に推 され 720 72 田 利 邊向雄氏は、 水 のレコードに 數是新、 鶴首待望してきた 東洋音樂の研究及び普及に しようとい ふ計患を この計畫が今度 ひそ 力 資 17 3-我 る いよ H 12 72

樂界のために

も御同慶にたへな

50

時局下に於ては多大の

小黄

かい

あ

つたと思は

よ質現され

る

とい

72

つたことは我

女學會同

人の

欣びとす

る所で

あ

0

叉我が

54

る

北 闻 る ある の支那 温 ついて若干の卑見を述べて見ようと思ふ を表 から、 これ 音樂レコー さなけれ を排 ここには 支那 除し ばな 7 F. るの計 るま 10 つ 音樂界の V Vo 灌 て は、先 ح (ر) を敢行され 現狀 アルバム(「東亚の音樂」) 生 1/ 0) 詳 た監修者田邊先生の つ 5 細 て大約説明し、 な解説が 附け られ に收 御努力 更に將來の問 る と云 められ 12 ふ は 先

から、 査され 賞をいふと、複雑多岐にわた 日本 ては 人や外國 る な So 人の短期間の 支那人自身ですら萬 つて 旅 行記或は調査書などの記述は、 る る支那音樂の現狀は未だ正 全な理 解 をも つて ねな 雅 V 狀態 且の詳 支那音樂 あ 細 0

55

調

極 な 知識 く一部分を傳へるば を得 わ 计 17 は かりであつて、 行 カン な V. 我 H の常識 これらを集 で考 成 へれば、 しても 支那 全般 VC 音樂といふと喧 わ 72 る 系 統 的

我 或は瓷画的に擴散してゐることが知られ、 17 むける雅樂や、 なの 支那認識が廣く且つ深くなるに從つて、 下流階級に おける雑多な民衆音樂が、或は地方的に蟠 その結果支期音樂の 芝居音樂のほか 現狀 ても、 に對する大 上流階級 店

體の見通しが可能となって來たので

ある。

那音樂の代表の如く寄へられて來 所謂 支那芝居は今日までは北京地方で盛んな京劇を意味して來だ。 12 には、 相應 0) 理 由 もあるが、 今後は 京劇が この

観念も是正されて行か 等多数の種類が 能地を有してゐる。 あり、 それらの傳統は今日でも山西、 それらはそれぞれ陝西、 ねばなるない。 そして所谓京劇には、 111 阿 上海、 江川 沢口等を中心として 皮质、 湖北、 江南等 崑 H 掛子 に後

ふ。 來 であるが、 る それ 顶层 क्ष あるた 大衆 0) は から に腹 2 めであり、 支那劇が あ 3 3 頃では支那人間に 72 行 め 古家の き波 7 そし あ -) 8 傳統 7 て大衆がされ 72 藝術 8 のは、 45 いてすら漸

圖七第

そ

0)

地

万特

異

(1)

劇を作

わ

る

O)

あ

ن

特にに

油

劇

は

京

剔

屋器樂の京北 應 寸 3 H 本の 勢な 支那語を活 疳 7, って

勿論その 眞の味を 間璃芝居の 10 世 000 知 ya. ることが 日 支馬閣は 本

如

É

रु

0)

は

より 办 12 ימ 各 कु もつ 歌 とた易く愛好することの出 舞 伎 0 如 < 現 代 性を喪失

次

民衆から難れ

1

1

あ

る

詞しである。 これ は歌 娘が胡弓及び蛇皮線、 日本の浪花節に似 拟 は蛇皮線 0) み るといは (1) 作奏で物語りを 机 る 太皷

村

難

唄ふ 5 近 のであるが、所謂節ばかりで歌謠に近い所が浪花節とは異る。 いのはむしろ「單絃」であらう。 ユ ニ ゾ 1 0 蛇皮 級 0) 件 奏によ 汲花節 1) (消 3 t

筋 劇 うな豪快な調 を唄 系の語り物 ひ且 つ物 として唱劇調といふのがある。 子で語る 語る 0) -のであ あ る かい るが、歌調 これ 力; 形式に のな い點が 伽倻琴、杖皷などの件奏に お いて 浪花節と異る。 रं, 又その 發路法 朝鮮 には İ 12 む 售 7

られ を唄ふが、 8 「弾詞」等が民衆の音樂としては顯著である。 る。新機 これ 一、上海 などが太皷詞 に特 有 な に似 る「申曲 たものであらう。中支に L_ とい ふ歌曲、 琵琶の は簡単な芝居とも見 件奏によつて物語

も浪花節

に近

50

この

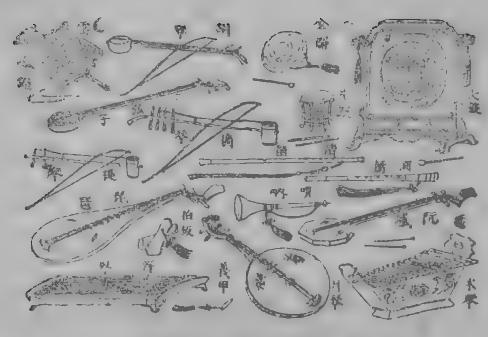
唱劇

調

をす

る前に序曲ともいふべき「短歌」とい

ふ



(りよ 漕樂琴月) 器樂の樂清明 間八第

3

种

셾

旭

源

1

3

别

第

7);

あ

2

-

樣

in in

솖

竹台奏

15 %

それ

-

む

る

絲

合表

为

13

清

雅

な

樂

0)

和i

頮

力;

存

Æ.

所

AL

は

11

7

(1)

上版

民

的

な

内

0)

地

方

别

世 /4// [] は 0 47 な 樂器 位: 40 手 胡 地 板 ヴ 打 7 [][] 0) 华 鄒 ラ 胡 位 工 管子(軍業)、 提 テ 金发 税 1 力: 上鋼 揮 あ 月 基 ろ 7 純 機管 粹 14 10 投が 數 H. 3 0) 0) 皮 號 -威 つく 樂 7: 胡 あ

劇と民衆音樂は娛樂を目的とするが、

板、 地 (2) は 15 11 髙 Li 5 こい 清 那些 华 明 歡 代 清 絲 V た 乃 樂 竹 雙形 上稱 ٤ 至 合 炎 民 V は 胡 國 は 戦 Al 明 7 0) 3 原豐 IJ ح 制館 水 Ħ 87 御前清 ,JN 清洁 を 歌 15 で選定し 打 政等 0) ひ、 1111 から 廷 なども 代 72 太 10 少數 表 かけ 湖 的 州沿 その る。 な HH <u>__</u> が今 HH 0) 部 1 如 -類 日 あ き人 FL に脳 行は 樂 る 0 0) 寸 礼 系 カン 15 ると思 响 2 布 梅花 7 七 来 田 CA 邊 は 12 Un 迅 te た B る 为言 当 0) 花 漏 0) 70 中 建 から あ

胡 支 5 के 类 6 等 は 0) から 0) この 合 あ 英 絲 3 から ことは放送などで 竹 合 あ 添と 5 そ 預 8 L ត់ជ] 11. 6 ___ 周 派 0) 知の 生し 琵琶とが 通 15 fE 5 新 世 7 あ X 0) 獨 0 3 本 V などに -出 來 は 72 と思 旗 3 技 は 15 和 的 3 琵 な मिर्ग

音 (1) 樂 徐 檔 -6 竹 地 は あ 合 茶 6 V O 去、 13. 剧 出 2 -6 北 夫城 8 は、 古來の機等 な などと選 兆 क्ष (0 Щ 1) あ 他に多 -(3 T₂ 支那 3 1 3 A 小 反E 工艺的 批 -EL 樂 绺 洪 は () 傅 孔 V . - -补仓 阿月 6 包 0) 3 5 祭 た 17 祀 め た 莊 12 -(: 行 あ 重 且 は 3 为言 \$1 9 清 3 派豐 周 雅 以 な

來

(1)

野天

音楽で、

今日

Illi

H

17

道

1

.

10

6

4)

(1)

は

17

制

6

失

7

节中

3

陆

朱

0)

制

2

05 -(-کے 專 れた、多野田典で俗 4 出字 Ui へて から ある 5. 起 (1) 用代音樂をの 12 Fi 25 遊步に並 から、唐代に 朝鮮 0) 的 少に入る。元年代数 李王職 0) であ 行して變遷したものではなく、原始的な形を保存して行 캎 む くでないことは (1) 30 文 廟 いてすら藝術音樂とは との 樂が 雅樂 の神袋思想は、 古制に近 0) 形式が大成 Vi ふまでもな D) V あまりに 周代の高雅な音樂を墨字 7 > 1 にい たの い。し ふ、 かい は渡及 日本の け離 かし 畑 その 《八唐 射し 梍 は唐代宮廷・ 7 晉樂 13 -(5 120 あ 小 る 1/0 沙 かご 4 0 10 は

淯 沈 音 扱には 楽としてすら現代にお 雅樂の實施狀況は漢以來決して完全ではないのである。 3 ては 矛盾を凝 して るといは ねばならな 支那班樂は禮 U) E

る

阿

椒 命において雅樂が全然履されたのは、必然の勢であつた。但し、 今日 0 郁 部

いり 文 K(!) 外台 **€** = 0 いて、考へると、 雅樂は全人博 的館 的存在であるとは 必ず 斷

H 來 な いっ る」には、 なに現代人の母ぶべきも が 担職 してあるやち な気がす

る 0 -(: ある。

さて現代 支那 おける苦心がよく發せられる。 の音樂を出手ながら鳥瞰して、今度のレコード 音樂 のまづ初 を聴 -1 田邊

即ち

支那

1/4

मिर्ग

めは

氏

(1)

監修に

办 别 10 V) 獨 くから琴の音樂と成した。學者文人は必ず琴を學ぶべきであるとさ 奏である から 2 (1) 沿着 甲最 访 のも 0) の一つで、邪樂に は 勿論 THE 用

Z 75 事 (1) 音 力. 樂 机 ~ は 今日 精 批 に遺 4 つて ·45 (1) るる。以來琴の語と書は多数者はされ ある。 六世紀 LI (A) 42 10d 10k の代し (LE 1= て、支川 当時 V 香樂片 る。

B カン H 1/3 て日本にも渡って文人墨客の 九 (7) 僅 かい な X 々によ うて傳 へられてゐるによぎない。德川 間に 時治和したこと もあるか、今日で 「時代よう明 1.1

0)

大字を占

めて

12

る程であ

る。この音樂、清朝末からない次へ、今日では

支

捌

ど支那的でないのは残念である。火にやはり上下っきゃの例とし 当竹公奏を





器 樂 雅 夢 变 圖九第

हें, 著名な のといふ一般の観れる観念を是正し、 は、 ねるなど特に面白 に民 監修者の意 これは十 楽音樂の量もよ 「太湖船」によ 分に興味を以て語 Hij. を明瞭に現は in 0 40 最後に支那劇の例が梅蘭芳一面によって示されて 例として太皷詩が收められ つて示された。 して カン AL 10 る。大政 支郎音樂には上下に亙つて各種 る。 これ 即ち田邊氏 も今日では珍し の打ち方が日本に似て裏 -わる。 は支型音楽は 支那語の判り以 r. 3 であらう。 喧騒 を打 (2) 聴くべ る な る 虹

M

である。

たど全體との関係から北坂音楽たこの四面に限られたととは残

継があ

るの

だとい

ふことを弱弱されたのであらう。

とつ行限は散脱すべき

念であ

略 init رنجد 種 K 0) 離語 争 階 訓 打: 4 C

事:

Ł

(2)

例

であ

6

0

中

例

富

命

部、

(1)

衡

亿

H

水

(1)



Ø 居 那 灾 圖十第

ところで現

代

支挑

15

;}

る

际文

术音樂

(1)

輸

うに とも 殆 3 帝 力; 狀 1/ め 通 んど影響を及ぼ 歐 th t 12 0) 湛 たが封 時 17 米 0) は 10 (') 7 は どうで に植 水 資 15 -/i 多 1: 建 (1) 熔 本 < -72 1 i B あつ 的 的 Ť. HH ۲۲ d) 烈 边 絵 な支門音樂 1 義 未 15 けら ----3 も すこともな プ 1,-うか 17 走. オ 排算 よ -7. H-1 16 灾 築 41 1 w 0 -) 多く 1: 支那 ガ゛ 7 71 4 ~ 消 17 华 (1) 府 1 盛] 鄉 カュ رند な 植 兆 īĒ 10 んなた は、 F ク 5 3 民 无 洋 独 72 귕 絶が 积 地 祖し 實 0 新篇 科目 清 ル 化 欲 法 IF 8) 7.3 女 75 府 2 ん ; = 脏 る 0) 6 32 1 水 350 上 F 始

を學 軍 朌 を用 び始 め、 わ るといふ滑稽なるとも起って 上 海: 音樂學校が設立して たら、 わる。 北京に國際 その後、歐米人より直接 改進社 沙兰 糾 織 1/2

Ų, で洋樂 0) 館 入流布に努め ると共に、 文的言樂な洋樂によ つって 改新

する音樂家達が出て來るやうになった。任志「音樂界」「音樂雑誌」(例 一樂改化

及 び北 樂界の 京大 學刊行 仕 事を掲載させる。 0) 兩 種、 「學終」等に見るその その後の奈陵は我 行は、 K 0 目か かり 拉力。 ら見見 76 る HJ; と選 時 4 た 代 3 (7) H 7/3 本 0

١ 昭 和十一年夏頃 北京の燕京大學でニメッ 3 -170 Ġ プ* ラ ĺ 24 ス 0) 2 7 1 -12

Z, L__ 方 循 奏さ 才儿 たが、 これ は 才 4 ス 1 ラ 次 1 - KI 動 6 鸣 0) 外 人 致 uţi から 4 0)

多数を占 めて ねたのであつ 12 少数 7 ンテ 1) (7) 間に行は 机 ~ わ 6 洋樂す

0) 有樣 6 ある 11/2 5, 洋樂の 許及とい 人為當 に って は 到底 Ħ 本 0) 北 · (は な 5 0

(但 小小 125 15 70 いかが か採用され、 洋鄉 M の> 4元 日欧が 見童によっ て唱は 机 T 8 d, 將 來 0)

結果が計目される)。

りつ

からとす

2

補

It

地

化

を計

した

無紙

力に

よる

7)

(2)

- (-

di,

家

世界 音 た 分 12 樂 る 帰 的 有 てで 間 崑 資 12 して 广 あ 虁 本 つて、 主義 術 な るっ 的 發達 現代の支所音樂は、 との 0 侵 朱 入 申 0) 0) により、 行 南 ナーナイ は 北 永年 れたことは 曲よう、 支那 から 73 6,1 宋以後の商業市 事 歐 いふまでもないが、 0) 元曲 米 0) 字: Ét 植 建 刑 İţ 制 (1) IG 岸 地 2) 1 上化し H (1) 全 デ 語朝 郑 に發展 i 7 てより、 Ħ 末期 今 *** H 12 (7) (7) 2 15 沉 犯 (1) 劇 5 1

は 方向 7 わ る を失つたやうに思はれる。 が、それ は 殖んど行きつまつてゐるやらに見たる。 成程名手 の唱戯は確かに或る藝術的段階に達 版近では PH 0) 硼 67

战 などが京戯を壓して來たといは 力 あ b 得 な V1 0 かく 0) 如き ř. 樂 文 礼 (るが、 化 (1) 往往 これ 57 ٧,) は結局等にの領事に 张 6 は、 支那 (/) 計 がた 的 死 40

熨 事 偷 は 华 机 此 地 化せる支那 無自營卒半 を既原より後 して、獨 .y. せる | |}|-自首本行會以

輸 樂界の識者は現在の支那の民衆音樂を以て構足してゐない。 5 官 化 わ 楽界がとつて 人に るに相違ない。 も亦その一 いにあるのである。 よつて 観をなし、 これを打開 わ 東亞共祭園を共に建設しようとする雨國の提携の 3 道 を、 過去 しょうと努力して 東亞 の音樂の行きつまりを自覺した人々が歐米音樂 の音樂の新生へ る 25 の道として、 のは當然の 勢で 彼等は 心 0) むらう。 中 現在日本 眞 1/2 (1) 是 意義が 認 支那 蓝 7 0) 0)

水

に簡 く、言發達をとげた音樂を有しでゐる。 目を東洋の他の地方に轉じてみょう。 印度は支那・日本 そして毎度が英國 0) ・アラビャと共 植民 地とな

72

0

14

新し

いことではない。

L

かるにも約らず、

印度にお

いては洋製の影響に

す

る

カン

7

あ

5

5

質で ば 音樂を以て最 4 上 支 那 あ 排 制 ·T は 音 度 以 る う 5 祈 樂 ٤ (7) づ 力。 1 場 0 5 AL い。 -或 將 合と反對 ふよりほ 70 1: ル 來 は के 總 I 音樂の学 音音 は言をまたずして 英 を あ る 國 打 上海 Q 立て ---カン 0) 捕 走) は L 築化否世 な へて続 民 た 1) 力。 政策 1 計 Vo 2 道 4 を見 北 引し (1) T 界 O) 法 指 ラ 李 所で 果でも 化 7.7 111 FI ۱. ۱. د E* を放 ------プロン 度 ことが出 音 あ 玻 猫 る。 回教 然として 樂 水. るとい 4 ない 侧 0) 問題 将 1th ar. はう 水ナ、 樂企繼承 文 來 ने । 行 45 化 法 亿 力。 2 つて (1) とつて 近代 AL 0 Mi: 印 答は 市 を わ L 度 採 る。 如 化 7 は X 何 最 叨 10 1.1 () る かっ 12 刘 胜 कु 是 古 3 不 夼 B 水 1 ميل 4 ي 功 京 あ F (1) 涿 な 印 3 3 IV (1) 故 AL 努 事 度 7

行 3 0 ふことが最も効果 我 これ 4 0 新 1/2 は H 木 1 音樂の 3/ テ do IJ 場合と全く同様に、 宁 る方法であらう。 1 -J-4-9) [] 景を促 既に封建的な音樂に慣され -9-歐洲音樂 ____ IJ, 初 (2) 等 恢 独 收 から 育 第 17 \$5 一の方 V た比 ~ 根 法 浆 本 C 0) 的 再 あ 10

教 育 は 困難 力; 大きく効果は 少 いであらうことは 我 H (1) 經 域す みであ 30

15 新し 楽の Us 世界的 改新は、 音樂の 西洋 創造 音樂 とは への屈服 ならな を意味するものではなく、又さうてあ Vo ح 0) かめ 4-支那 V) 傳統 17 绝 へい つて Ħ

高成 から 必要とされ ることは、 我 4 の場合と同様である。 ح \$1 を大規模に探 作 -}-6

こと等は第一になさねばならな So かくて傳統の 生かすべきを生かし、 新

F. 法を 採 用 そし て現代 の生活 の聲となる 新し 1 5 が終が、 音樂家によ つて 间

られ 7 あ るであらう。新し る 批評 家と共に 大衆 い試みは、放送局を利用してどしどしと公開されるべ から これ を批判 す るで あらう。 そし してその 批 判 は 次 き 0)

加 みを生むで あらう。 こくには質行が あるの みで ある。

72 M 琪 10 0) 弘 那 0) 作. 樂 化 K 7 VI T は、 前 語巴 113 姒 0 赭 雜 能 0 15 かい 树 M. 小 循 事出 jai 校 (1) 李問 花 (須

(音樂世界昭和十一年二月號) を参照されたい。

東

氏

難

00

- 1

rfs

bea

0)

規

10

計

聚一

世

界

改:

化

11/2

TI

--

弄

À

H

統一、

10

野产

K.

##

Ψ.

昭和十五年六月二

(1)

爭

で發表

され

るに歪

0 た

のて、支郷

の古雅樂について思ひ

つくなくに書き級

のてみることとした。

のは、 聽く機を逸してゐたので、いつか耳にしたいと念じてゐた。 ことは人一倍であつた。 5 に 江 關 支肌 文也氏が北京で孔子廟の音樂を採譜し、これを洋樂器の管絃樂曲に綿作曲 心を拂 昭和十四年十二月十七日であつた。當時、音樂界一般考るの報道には 古雅樂 つたやうだし、東洋音樂研究者としての私がこれ の復原を試 その後二度程とれが東京で放送されたが、私は みられ たとい よ報道が、

東京 H **今**度 紙 15 1: 漸、 圳 程成 待 を E それ 7 かい it タ 11

10

L 太 友那 古の支那では天を配ることと、 T 部址 b の雅樂といつても、 140 1 られ Ĺ_ 10 0 から、 技が 域 史 では 組先を組ることが祭祀の中心 - 🤿 そい 色 棚 4 念をは 0) 意 味 つきらとらせ 42 用 **ゐられ** 7 とり、 であつた。 十二 ば ならな 屢 4 活 この Ç 亂

(ひょ範軌學集) 琴 岡一十第

質生活から生れた民謠と共に當時祭祀に伴つて儀式音樂が發生し、

の音樂の主要部分をなしてゐた。第四語から日本大臣語とりに常

思はれる。孔子の時代にはこの二

の古い音樂を雅正なる音樂とし

算び、春秋戦國時代に新たに發す

ると儒教の禮樂思想 力言 早く 生し B た単俗な音樂を鄭 固 定 7 0) 形 式が 福 0) 樂とし 完成 ئ

11

5

こうで教祖の孔子を祀る文廟の祭祀がはじめて確立され、

天を祀る郊

配

7

排

斥

た。

漢代

にな

the fig.

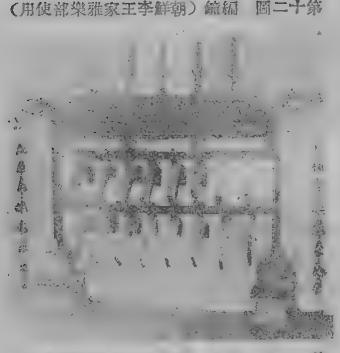
及 14 T j 加 先を祀 7 想、 像 る سايـ 3 廟とならんで重要なもの と郊 瀧 Ġ. 宗 角祭と大 問 となった。 [ii] 様 (1) 易 0 あ 0 文 0 72 廟 祭 0 亚 樂 0

獻 時 樂器 (1) 頹 類 は、 金 • 石 革 絲 • • 匏 0 竹 0 所 間間 音 そ 0)

中

文

な कु は 鏣 . 翠 • 瑟 0 笙 • 漏 簏 • 籥; • 塡な . 。發 **競技**



(用使部樂雕家王李鮮朝) 草編 圖三十第

液等 等 120 VE 小 E を架に 型 似 0 42 鑓 -な 鑪 は あ के 今 2 0 0

路

波

應

•

個 六 個 懸 を懸 け 72 け क た 0 を特鐘 もの を編 鑪 といふ。 律及びオク 學 は 次 1 ヴ Ŀ 0 宁 0 四律、 型の 玉 合計 石 で鏡 十六律を發する十 と大きさは 13

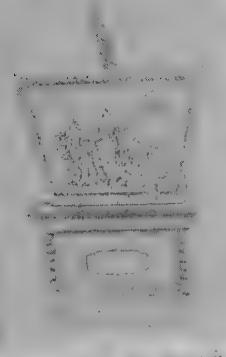
同じ 特野 及 び編 遅が あ る ことは 鐘 と同様 -あ る。 鐘察 は づつと古く殷 0 時

謂 代 から 七絃琴で、 あつ た 支那最古の も傳統が古く 樂器で、 簫及び籠は竹の 常 雅樂には缺くべ 12 十五 絃 0 総節 3/ からざる樂器 汉 ーな 隠は る瑟と共に奏され 横笛 であ である。 る。 琴 垌 は 所 球

笙.

は

我が雅樂笙とほど同じく



圖四十第 柷 雅家王李鲜朝) (用使常樂

丸

加司

12

革

を張

0

た

कु

形 0 十一笛 ~ 世 界 12 分 布 7 る る

最 0 3 原始 種 6 の的な土 あ る O 製 沿作 ガ 時 0 至 0) で締 鼓 石 製 は 太鼓は 0 鳩 笛 7

3 O 雷鼓 ملح は 5 八 0) 圃 (雷霆も は フ IJ 同 ッ ッ 7 (

な

あ

劾 0 12 み 否行 果 まっ 箱 を擧げて V に沿 7 0) 底 は、 つて を ᄞ 12 ح っっった。 る 0 V 想 0 7 0 丧 0 1) 樂 は 合 0 虎 生なな

引

經結

とし

てなほ

0

浉

味

を惹

<

To

0

は

杉

及

敔 (用使部樂雅家王李鮮朝) 圖五十第

ブ

H

.7

ケ

1

シ

<u>-1</u>.

E

ル

0)

如

さ

分

(1)

-75

あ

2

72

0

管と共

旋

律

(1)

用

4.0

供

す

る

打

經絡

S

は

を

٤

る

72

8

0)

打

樂器

7

あ

3

から

鐘

磨

は

絃

及

び

Щ

£

13

苹

Thi

を

Ų5

٠ ک 70

鼓

は

勿

高

H

と

節

3

IJ

ズ

4

रे び 飲 0) (あ 上加 3 O 柷 12 は 穴を 尺 志 Hi け、 寸 74 これ 角 0) 12 木 棒 箱 を 0 如

カジ 開 0 蹲 音 始 9 は 0) 合 た 形 邊 lid とす と 9 0) る 神坑 72 長 殿 0 さ三 夜 12 华 谺 尺ほどの L 0) 靜 7 築 寂 外 0) 木 中 12 製 大きな音 12 行 0) क は 0) れ を立て 7 る 儀 そ 大

以て

これ

を横

(=

搔

17

-

ガ

ラ

力

ラ

٤

U

157

計

を出

鼓 i I 大高 路 鼓 12 四 떼 應 责 は二 III あ 3

75

查



圖六十第

も存在

孔子

カジ

聽

V

72

古樂

1:0

使腐文陽劉南河 1100 16 用 0) 70

6

打

~

70

72

一等で

あ

3

漢

V)

雅

0

以 0) 樂器 (') 浴 は 大 ij 僧员 6) 合 周 0) 時 12 12 は 3

組織 は 漢代 初 23 1 確 水. 3 礼 たと考へるべきで あら

準

は

般

周

爪堡

1

V

257

周

時代

(1)

修式

制度を記

た書

物

(三

0

たと

V

は

\$2

3

合奏され

Z

(1)

順瓦

序

次

往今

樂年

企

.eij

写-

沙言

設定

出

\$2

12

0)

6

恋

3

Q

2

0)

設

定

0)

悲

(=

これ

らの

樂器

カジ

和

稅

的

12

度

10

まっ

V

7

は

儒

教

0)

派豐

樂

思

想

から

そ

0

周

では、質

法

約

紀

後

ころう

に著は

3

11

12

0)

J.

态

1

-

犯

樂

0)

大

體

(1)

な目的とした。 信效 0) 避樂思思 2 れ放 以 信教 10 漢代 (1) 决训 に組織 の一つで 3 れた結樂にすべて文武 ある復古 主義を 發揮 周 す 公 ることを 0 井田 (1) 樂を

であ か めずに保存して行くことは非常に困難で、我國 復活すると同時に、これを千載の後に保存せしめようとするのである。從 そこでは、原則として改變することが許されない。一つの音樂を全く變化せし 3 はありながらも存績し、その雅樂の形式も廢絕と復興と幾度か繰返しつく、 にも約らず儒教の禮樂思想は異常な固定性を以て漢以來清末に至るまで、 るが、王朝の變遷の激しい支那では殊にそれが甚しかつたと思は 0 如きは、 むしろ例外に属する

いふと、質はさうではな ところで現在する孔子廟の音樂が文武周公の古の音樂そのましてまつた い。否さうであり得る筈がない。第一に孔子廟の祭祀

角も今日まで滅亡せずに來たのであつ

る。 は元來國家或は王者のもので たといつてもよい。 殊に外民族の侵入を蒙つた南北朝及び元代においては、殆んど一旦絶 樂譜のするで不完全な常時では、一旦廢絕した音樂を古の ある から、王朝の 覆滅毎に廢総に 演し たのであ 冰

前記 淸 等 史 て變革 0 0 整 に復興することは 外 0 諸樂器 備は、 このやうな大合奏は 面 的形 が加つたのである。 式で 文獻によると質に盛大なもので、 0 他 に あ も新樂器を加 0 不可能 たと考 勿論漢にあった筈はなく、 これ (られ あるから、 は禮樂思 る。 その人員 南北 恐らく復 想 朝の後 0) 內部 總數 王者が孔子祭をなす時 = 古ざ 0 17 常時の 四 唐 お け क्री 0 百に及ぶ 復興、 る矛 72 文化の के 0) 盾で 大管絃 は樂器、 元代 隆盛が あ 0) 0) 9 築で 雅 後 さく 樂 儀 反 0) 式 は 映 あ

離 盾 矛盾 儀式、 12 樂が 對 する は た また 例 B ある中に、 Ō へば朝 知らず識らずの反省が含まれてゐる。 から 更 存在 に外部に 見の儀、 することは 文廟や宗廟の儀禮的な祭祀樂とは B 或は あ る。 天 [村 子 難 卽ち時代の ,誕辰 -ある。 0 祁兄 店 賀 進展と共 0) 0 儀等 雅 店以前には、 樂 12 の中 12 V も儒教 急速に發展し には あまりに 宮廷の 學 この 者 現實 古 0 祭祀 た要 意 風 的 見 0) 術 以外 な 時 は 的

雅樂が奏され

たのであつたが、

唐代には既に當時の歐洲ともいふべき印度

され

た

九孔子廟

の音樂は、

我が臺灣の臺南市に先頃まで保存されてゐたが今日

或 は イラン 系の西域樂が輸入されて俗樂一般が藝術的に大いに進展したので、

廟と は 遂 し V 机 ては 雅樂が創り出され 出 12 て ~ ح ねるが、 へば曲阜のそれが本山 力」 ねるが、音樂そのものは頗るあやしげであるといはねばならな れ く考へて らの儀式には、 これ 來ると、 も大體 たのである。 雅樂の形式に俗樂の內容を盛 は清朝 現在支那に遺存する孔子廟 であつて、 0 制に據つてをり、江文也氏 音樂もこへが最も廢頽して つて、 の樂は、 時代に 外形上古制を存 の研究され ねな 刨 Vo 72 た北 孔子

だ詳 V 報告に接 して わ な 50 その 外 12 河南省 0 劉陽 0 ものが特に 古制を 存

それもほどその系統といはれてゐる。南方では蘇州にあると聞いたが、未

京の

見 7 ると山阜 る るといふので、民國十六年には國民政府の手で復活されたが、 或は 北 京 のものよりもひどい様子である。 叉洞 の前隆 帝 その報告を 0) 頃 に 制定

は一般

止になつたといふ。

支那 器冷冷 鮮雅樂にも盛度が 加 今日なほ行はれてゐる音樂以外にはな के 礼 の時に再 (Z) る漠以來の雅樂とは全く異る藝術的な音樂で、 次 といへば、 (米) 前逃し 支那の俗樂器を多く使用してゐる。結局、 日 の徽宗から大晟樂といふのを賜つたのがはじめで(西紀二一 水 び賜 た雅樂の形式をもち、 西域傳來の別樂を中心とする俗樂である。これは宗廟や文廟で の所謂雅樂は奈良平安朝に隋唐の宮廷に行はれた議選の音樂であっ 朝鮮 つたことがある(西和一三七〇)。 あり、 の李王家雅樂部によって、 世宗の時、朴原と云ふ學者が、 俗樂の So 内容を盛つた新形式の雅樂「二部伎 この 李朝朝鮮時代になつてからは 文廟 京城 樂器も印度やイ 雅樂の最も正統 の樂は、 の經學院内の文廟に 唐の 文獻によ 高麗時代に當時 なる流 ラン 巴、 系の つて 明の を 35 /店制 胡 いて 太 朝

を復興した。

この唐制は前述の如く大規模なもので、これをそのまく復興し得

0

る

を < 0 隆 程 思 たとは思はれ 傳 ることは右 朝 に伴 度 くとも明時代の音樂と甚だしくは相違ないやうに考へられる。 鮓 は れる。 へて 支那 0 つて、 ねる如く感ぜられ、支那の文扇の 文 廟 のそれ それ以後にも海次頽廢して韓國 樂譜の編纂が國家の手によって行は の音樂は、實に悠容せまらぬ な 如き事情によるものであ いが、樂器 に比すれば遙に小であつた。し 儀式等の外面的なるとはかなり古制を保存したと それ 末に至 風 (7) 12 もので、 比 かも李朝に AL 9 して遙かに 72 たので、 0) 如何にも周の古の樂風 -(-あ 音樂その お る 古代 から いて 今日 色を その は 我 रे 文 0 颓廢 K 運 力。 0 聽 通

7 12 たことはいへないが、稲山より祭するに、 2 10 3 樂の歴史に いて述べることが出來なくなつたのは残念である。江氏 北 京の 交廁 9 の音樂 いて記して 「大成樂章 ゐる間に、はやくも紙數が 」を私は聽 それはかなり近代化したものと思 いたことがないので、は 超過 の作品が 江氏 典據とし つきり 0 作品

は

机

明代

の宮

廷の雅樂といは

れて

ねるものに近

い樂風の

香がする。

かし朝

風 から क्

そ

鮮の文駒樂に は 礼 が何よりの必要事であると思ふ。 り感得され、 お いて感ぜられる所の、 この點で先づこの編曲は成 喜怒哀樂を超越し 功してをも、 この種の試みでは、 た悠容せならぬ (昭和十七年六月)

82

孔子廟の音樂附考

朝鮮雅樂の放送を聴いて

舊 臘の一夜、 全國放送の趣味講演で京城から田邊尙雄氏が、 李王碱樂部 0 雅

1/2 興 味を惹く放送であつた。 私はこの放送を聴きながら、 心樂の 問題 12 つ S 7

質演を解説しつく、

朝鮮雅樂に

ついて講演をされ

720

時間は短

נת

ラン

つたが、

润

へつくことがあつた。今これを纏まつた一つの議論とする遑もな いが、 想

つくまくの所感を述べてみようと思よ。

登歌兩樂を指して「善を盡した音樂」といはれ、 田邊氏はその講演において、 朝鮮雅樂殊に支那 の雅樂を傳 美を盡した音樂」は世に へる 所 0) 虾 架 及び

考史集音照束 義 孔 17 歌 雅 我 邊氏が以前から主張せられて來た高説であつて、今度の られ は 子 あることは、容易に肯かれる。「美を盡し、 樂 樂 4 カジ 「保太平之祭」の二曲を以てあてられ フ° 0) の一部であるが 、論語 齊 古來日 耳 「善を盡した音楽」は少い、といふ意味 H 0 た 万 入る ラ 支の で「 述而篇に見えることは周 2 る春祭噂 0) 信學に 部と 大部分を宣王廟 一としては、珍らし 抛毯樂 おいて後付され、 いふ音樂を開 0 如き朝鮮宮廷の (孔子廟) 知 いて感嘆の 0 現代では欧洲の青 通 720 の軒架樂「擬安之樂」及び宗廟 い大学の獨奏 りで 善を盡した音樂」 その意の存する所 のことを述べられ あまり發した言葉であると使 ある。この 実程の 柳初 樂 放送にも、 學的思索方法 言薬 新之 され とい 为言 0 720 打 右 普通 も所謂 0 随 ふ言葉は の御 み これ 的 を を加 の登 朝

音樂」

(文部省國民精神作興義書館八軒)において「美を豔した音樂」とは音樂

た研髪が

西田、紀平博士等によって行は

れた。

П

一選氏はその著「目

本

牆

市市

の形

(西紀一一四)といはれ、

その雅葉に朱代の制度であつた。朱代の雅樂はほで唐

樂」こそ具に理想的の藝術であるよ為ぜられた。 た完備し、その反方と伝達せしめた一番幾であり、 0 点 切なる精神的

努力を

表せる

一音楽であって、
「藝を造し

且美を

造す所の

音 自己の人格を完成する為に原劒なる努力が排れてわる所の音樂、 美の第極が善或は真の 「善を選した音樂といよの 即ち其人 それと

されない。 は、人の生活を隠れて存在せず、人の生活は歴史を超越して替まれることを許 به あるかといふ流をはつきりと知りたいのである。人によつて創られる藝 かし我々はもつと共間的な解答がほし 我々はその時代によって、その美、 Vo すなはち何が現代の美であり善 その善を規定する。 狮

致するといふ美型上の原論に對しては異を挟む餘地がない。

欠獻によると、 放送された朝鮮の雅樂はいふまでもなく支那の雅樂を移入したものであ 支馬雅樂が渡鮮したのは、 高版 (李朝の前の王朝) の容宗の 九年 る。

ざる所 あ 12 お 12 る な 元來 は る 0 9 V 7 IT る 雅 た。 奏さ が
颇 支那 樂を どそ 逃 0 宮懸は 一材が とほ 0 諸侯には軒懸、 机 る多 の時の制度が記され 0 雅樂は樂懸と登歌に二分され 出 72 10 VI だも 50 同 から、 で、 四 面 ___ -唐側を研究復活 12 0) V 樂器 ある。 -づれ成宗朝以後 自ら音樂の あるが、 卵大夫には判懸、 を設け、 7 カン 和 70 可成 2 諸侯 るが 狐 した。 12 今 の變化 の改廢を著しく蒙 も異な は北北 日 それ 7 成宗朝 0 る。 李 i わ B 土には特 は唐代 る。 王 あ 7 そし 家 12 0 E 成 720 樂懸は 0 の支那 に仕 懸を用 て樂懸は唐 雅 倪 繰は そこで李朝世宗代 0 0 堂 たものと思は 著 ^ 樂學軌 文獻 した ると 12 ると 彩歌 制 V 12 樂學凱 範と一 ふ意 10 傳 V は 之 ょ 5 堂下 味 THE. ると王 机 致せ 範 (別 る から 7 17

た

0)

~

車戶

架を賜

0

720

朝鮮雅樂が登歌と共に樂懸四

種を設けず、

樂懸は軒

12

軒

架と改称

され

かっ

宋が

高

題に雅

樂を

賜

0

た。日子

宋

は高

胆

を諸

侠

遇

面

を除き、

判

懸

は

南北

を除き、

特懸は東

THI

0

みを残

すので

ある。

軒

懸

は

宋

0

朝鮮 みを設け、これ であるが、その禮樂思想は、 少である。從つて雅樂は前漢以來古制を保存することのみが、 礎づけられ 固 止 方法とされた。 0 定 このやうな純形式上の理論は、いふまでもなく支那古來の禮樂思想 て古來傳へられたものであるかどうかは疑は 儒學者が雅樂の保存と普及に如何に努めても、藝術として殆んど超時代なも になった雅様は、質際にはさつばり行はれなくなり、 められてからは、途に死物と化さざるを得なくなった。 に殘る雅樂が、唐乃至宋の制度を遺し傳へてゐるとしても、 せしめ、今日に至るまで少くともその形式の方面では發展する所が 72 のは、 を登歌に對立せしめたのは、かくの如き事情によるのである。 孔子の時代には善を輩し同時に美を盡した音樂も、 前漢 (西紀前二世紀)であるが、儒教の懐古的思想は、 信學 の教化事業を如何に助けたであらうか。 しい。 抑々信義の心樂思想が基 藝術的に進步した俗樂 その證據には、 唯一 その 且の最善の 美の 唐制 に歩 一般達を 自ら 類る僅 くの 歷代

思想は矛盾を含むといばねばならない。 に眞 を に基礎づけられた雅樂は、はたして一部」 雅樂は、 や胡樂のために歴例さ しく復活されようもなかつたに相違な IE 7 上古側を復活したと称しても、 しく傳 の音樂は善と美とを棄ねるべきであるならば、 は 頗 る賴 その形式においても内容にむ へたか否かを考へて見るに、これすら疑はしい。 りな いものと思はれて來る。しかも百尺竿頭一歩を進めて、漢代 れて幾度が恒減に瀕して店代に至った。 会際の音樂は音話もない V_o いても、 こくに 漢以來の 信教質 践におけ の樂 かく考へて來ると今日傷存す 古樂の保存を理 古樂をのみ奪しとする禮樂 孔子の雅 當時にお 孔子が考 正なりとし 想とする農築と 從つて原制は外 V -る固 たや る朝鮮 は 定 樂 IF.

太 のであるが、しかしその存在似値を全面的に否定し、 密な史的考證によつて、監督 は右 0) 如 く朝鮮雅樂の 禮樂としての 田邊氏が擧げられ 價值 を疑

性

の弊害がまざまざと暴落され

7

ねる

き最も重要な態度は

この點にまづありはしまい

カン。

なも さをもつた奏法で、堂々と演奏することは、何かしら確固 うが、精神をくみとることは出來 力 0) 氏 派定 ひ得ないことである。 0 の言 俗 のな、 原始民族の間に歌はれてゐるものと遠く去るものでない。しかし かわからない。なるほどこの雅樂の音樂技術は低い。いかにも単純な五音階 な旋律は、支那古代の原始的音樂を想はせる。 悪な流行歌を聴くのよりはこの放送を聴く方がどれ程 0 如く、 相當に進步した形式の上で、單なる 全く博物館的存在であると考へるわけでは決してない。 投 々は朝鮮雅樂より技術を學ぶことはまづないであら るのである。 我 感情の衝動的表現では 々が過去 その) の傳統 たる根 旋律は南洋や か気持が に對 據なくしては な この よく ア 洗練 即純 直 フ IJ

と日本雅樂を誤つて混同するが、これは全く別のものである。 朝 鮮雅樂に開聯して 日本 雅樂に ついても考 へて みよう。 人々 は屢 抑 で支那には古 女朝 鮓 雅

來雅樂と俗樂が對立してゐた。 朝 形成した。 唐 鮮 あ 時代に これ る には唐宋時代に支那の雅樂と俗樂とが同時に渡傳し、 から から 日本に流入して奈良、平安朝の音樂とな 雅樂は前述の 我が宮中 しかし真に雅樂といふべきものは 12 永く行はれて、今日雅樂といはれるに至ったので 如く固定して變らない所の禮樂思想の一形式で 作樂は時代によって 變遷し 發展 支那雅樂を総承した つたのは唐代 今日 した藝術的音樂 0 李 の俗樂で ものの 王家雅 みに限 あ あ 樂を あ る

る。

らざる俗樂であるといはれたことは、 想 わ 今日高貴な藝術の香をもつ日本雅樂が 72 42 雅樂は、 述の如き禮樂思想の誤れる實踐が指摘され お いては卑俗なものとされてゐた俗樂は、決してそのやうなもので は たしてそれ ほど高 い藝術 如何なる意味を有するのであらうか。 and a かつては禮樂思想によつて、 あつた ねば か疑はし ならな いと同 Vo 自ら高 時に、 雅正な はなか 禮樂思 文

貨を驅逐する意味の 如く でもいふべきであらう。日本雅樂が朝鮮に渡つた支那雅樂ではなく、當時の俗 17 お 雅樂は て 唐時雅樂は名ばかりの存在で俗樂が全盛を誇つてゐた。これ あなりに低く評價されたわけである。 「藤」にお みではな いてはあまりに高く評價されると共に、 Vo 眞質の「美」が、 史質に 僞れる「善」 0 V て見ると明 俗樂は を壓倒 は悪貨が良 ימ し な る

なな ほ李王家雅樂は支那雅樂と共に俗樂をも移入し、 これを朝鮮化して創つた郷樂をも含んで 25

樂であったといふことは、

洵に興

味ある、

又考へさせられる事質ではな

V

かい

は藝術 的钉 に 優 礼 た 易 0 で あ る。 誤解 を招 カン ねために 言しておく。)

なの

について省察してみよう。

我

々は藝

術

0

眞

蕤

が、「美」と「善」の一つの窮極にあることを過去の經驗によつて敬へられ うに、 かし問題は さて最後 歴史と生活とに悲いて考へられねばならない。かつて奈良、平安朝に日 に翻 何が美であり善で つて我 现代 あ る 力。 12 ある。 それ は この 文 の冒頭 に述べ たや

水 大きな力を盡してゐる。 なつた。 方音樂の影響によつて成つたもので、この時代はいはば國際的世界的な時代で 進 华、 に獨 に 度音樂であり、一は近代及び現代の歐洲音樂であること、 は は支那音樂の移入によって躍進した。當時の音樂は印度音樂を中心とする西 變せし の一は、 既に立派な傳統がある。 自 國民音樂の時代ともいふべき時代があつて、日本をはじめ亜細亜の各地 或 の音樂が成立したことである。世界的資本主義の文明は、 ひは數百年かくつても徹底的に移入し研究するであらう。 现代 めると同時に、 同じ西方音樂であつても、一は十数世紀前の亜細亜の音樂で の日本はあたかもこの時代を繰返す如く、 音樂藝術をも一轉させる。我 L かし歴史は繰返さない。 それは單に日本 の傳統 0 奈良、平安時代と現代 みではなく、 々は西洋音樂を今後數十 西洋音樂の 他は二つの時代 東洋 我 しかし我 移入に K 各地 0 生活 ある印 最 0 0) 々に 17 間 相

て成立した各音樂をも含んでゐる。

今日まで我々は西洋音樂の研究に急であ

お

ある。 まい。 高揚せし つたために、我々の傳統に對してあまりに無知であつたことに氣付く必要が かつて真美をもつた支那俗樂を取り上げて、これを香気ある雅樂にまで めた藝術的矜持を得るには、我々はより多くの困難を覺悟せねばなる

(昭和十五年一月)

93

印度音樂とその東流

一南亞細亞系統の音樂

對比 音樂を心から好きになる程に鑑賞する あるといふも過言ではない。 7 る 獨 東洋 特 例 してのことであつて、 の音樂をもち、 (出 へば日本・支那 般して 同種の音樂をもつと考へられ 印度 件 K 東洋 の音樂が 事質我々は相當の訓練なくしては、 ・アラビ 各地の音樂は互に異 一つ一つ獨 アの わけには行かない。そして支那の音 如きは、 7 立 ねるが、 して それ るものを多分に 西洋音樂に對立すべ これ ぞれあらゆる點に は所謂西洋音 印度や南洋 有し 、きで 7 樂が 樂して お 0) わ

劇音樂としてあまりに も制約され れた ため、 少しく邪道 に陥 つた親のある今日で

は、 日 本が學ぶべき音樂は南亞 糾 配配系の 音樂で ある

ح

12

南距 細亞系の音樂といよのは、 全里 西部 より 東 亞(日本 支那 ・滿蒙

及 び北 丽 シ ~ IJ ア・ 外蒙 • 新믧省 • 西藏 を除く範圍 0 音樂、 即ち南洋 印

度支那半島· 東印度諸島)、印度 • アラ E* ア・ オ ラ **y** 0) 音樂を指 寸 0 7 あ る

を有し、 ح らの 音樂は、 殊 に歴史的には密接に關聯づけられてゐる。 その 一般文化に おけ ると同様に、 自然的條件 尤も南洋 には南洋 12 お いて · 共通 0 風 性

12 よる特徴 があつて、 印度と同 一礼すべからざる點が あり、 アラ ٰ 7 • 1 W

方 间 かしこの 0) 回教音樂は、 南 方系統の音樂を、 印度 ・南洋の如き海洋性をもたない點で異 東亚 或 は 北 亚 0 音樂 12 比 較する 時 つて 12 は る る 南 万系 た 7.

Ti 樂 (1) 内部 和五 0 利達とは質的に異 るものが 見出 され る

聯 0 連りの上にある南亞系音樂の中で、 その藝術上の高さからいつても。



るす節調を律 のもの代近 (照移「流東の樂音祭回」

そ 稿 3 0 0 は 意義を放究してみようといふのであ HF 方法 苗 強を 特異 樂に であるとも 印度を中心として南亜 比 绕 を探 つて、 較 6 或 これ 東洋 は いへ 图 豇 を東亜 よう。 IT 埔 音樂史

七-

めつ

東

TH

0

傅

流

有

-}-

る。

きな意義をも また歴史的重 要性 2 0 は から見ても、 印 度 最 あ も大 O

從

つて

南亚

細

亚

系

0)

音樂を論ず

3

11

FIJ

を中心として考へることが最

もよ

他

0

周

凰

胍

亚

系

5

(T)

//>

加明

二 印度音樂の歴史と現状

狀は、 る。 の差であると同時に、緩轉の烈しい歴史の所産でもある。從つて印度音樂の FIJ それ 度音樂の現狀は、 その歴史を考へずしては、その眞相を知ることが出來な は國土の廣大にして少くとも二種以上の氣候を含むために生ずる その内容が豊富なるに正比例して複雑多岐を極 V; めて 風 72 +

歌な 代に溯ることも出來るが、最初の印度民族 る。このヴェーダは確かに唱はれたもので、 メ トリーク(韻律)についての規定があり、それが發達して音階となつたのであ 印度音樂の淵源は、いふまでもなく、西紀前廿世紀以上と推定せられる石器時 る四つのヴェーダであり、殊にその最初のものたるリーグ・ヴェ の音樂と称すべきものは神々へ 七音階は未だ用むられなかつたが、 0) あ

及 3 Q 西 紀 前旬 音樂 车 DI 7) 1 H 0) 5 太 十 18 の音樂とい る 0 あ るが 2 机 5 E, 0 T 音樂 0 文 7 化 7 3/ 池 IJ 肩 7 工 ヂ 偃

ブ

F

3

の度高で跛太な的去代るお用ず必に奏合)

(るす奏で以を術技

れ 代が 7 7 我 ヴ 現代 劣ら 12 K ___ 大體百 る 0) 想 VQ. 0) ことの ズ 印 音樂が印度に 像 音 紀前 度 樂 以 最 上 10 カジ 續 हे 0 I 愛者と誇 世 V そ 紀 7 V は 佛 验 頃 0 音樂 あ 據 t 敎 音樂 2 りとを b 72 河道 あ 對 礼 0) る ح 後 0 時

文學 曾 打 0 推雕 哲學 な 演 3 劇 佛 等 敎 12 文 化 お を以 V 7 即 7 世 度 から 界 未 12

世紀まで續

<

造

形

美

術

を

は

め

0

君

Táil.

12

0

13

200

多数 展 を送げたのであ は この 胩 (3 現はれ、 つた。 今日 义音樂の 0 印度音樂() 理論が 法。基礎 中心 づけられ をなす器樂に用 12 0 は、 有 70 られ 名な ~ Y 3 樂器 ラ 0 次

0) ナ 1 チ 7 . サ ス þ ラ TT. 111: 紀 頃 1= かい てで あ つ 72

た。 は 0 書 次 2 名 0) 17 回教 な音樂者 かしその暗黒時代に續 ために印度音樂の發達が阻害されたともいは 文化の印度を席卷したことは、 (1) 名 (1) 中 に いて、回教 ヒ 1 ·'y" 一人は僅 の嚴し 音樂に 々数 い歴 名 も大きな影 れる。 迫 を押 か見出 アクバ L 3 黎 0 けて、 を残 礼 1 な V jν 傳統 帝 程 -0) 時 的 あ な 代 日字

音樂 カジ <u>-</u>71j. 興 回教音樂 を多分に 吸收して、 新し V 姿に お V 7 一發展 を 始 め 12

を サ 集成 ルンガデーヴァが た 0 रु この 頃 サン であつた。 *" 1 久 • こくに今日の所謂ヒン ラ ŀ ナー カ ラを書 . AU. 17.00 即 度 音樂が 各 地 0) 成立し、 1/1 今 0) 樂理 現

代に及んだのである。

かく歴史的に応めた後、 現代の印度音樂を見ると、 その複雑な相貌 () 1

來 傳 る所以も自ら明かとなって來る。 統と回教音樂との 融合したヒン ッ 現代の印度音樂は、 ー青樂で ある。 佛教音樂時代以來の古

奏の 採用した通俗歌謡曲の如きは、現代印度音樂の新しい姿ではある。 も特 すべきことには、我 ブを二十二のスルチ(律)に分つた古來の音階を棄て、 る 人は、歐洲音樂それ自身を殆んどうけ入れようとはしない。それは印度人が、 た 又最近歐洲音樂との接觸も多少の影響をモンゾー音樂に及ぼした。例へば演 めに 一徴的なるドロー 困難なるサーラン 便利なハルモニウム(小型オルガンの一種)を用 々が想像する程に强い影響は見られな ンへ基督を長く引きのばして鳴らし、定律をその上に奏する)を演奏す ギに 代へる にヴィ オリン を以てし、また印度音樂に最 ねて 西洋音樂の十二平均律を ねる。 Vo 質際現代 更に一オクダー カン 0 印度

古

い傳統を有する印度音樂

わ

るからである。

これは西洋音樂を著しく採用しつくある我が國とは好對照を

展くいへば文化――に、

絶對的な誇りをもつて

なしてゐる。

印度音樂の 現狀について、その歴史性と共に注意すべきは、 その地方性であ

らう。

られ よって異る種々の名稱をもつ例は動くない。例へば蛇造ひの用ゐる笛として知 0 印 印度は 文化も一見著しく分割されて、互に相違する如く見える。同一樂器が地 ル語では pambunagasuram、テルケ語では pamulanagasaram、ヒンツー語 度の標準語)では pungi、pangra、或は tonbitunbi などといふ。名稱 てゐるプーンギは古く梵語では tiktiri、パンジャブ語では binjogi、 行政的に多數の州に分割され、地方によつて言語を異にするため、 の差に タミ

從つて樂器にも多少のヴァライアテイがある。絃樂器中で代表的なヴィー ナの

る。 如きは、北印度の標準的な Mahati vina (第十九間) をはじめ、十數種以上に上 このヴァライアティは殊に南北印度において著しい差がある。

な外的

な相違ほどに變つてはゐないが

大陸 は 海 的風土を基とし、より多く回 洋 性の風土を基とし、より多く古の傳統を傳へてゐるのに反し、 敎 晋 樂化してゐる〈但し音樂をれ自身は、 北即 ح 0 やう

一印度音樂と南洋

代 南 面 W 即 0 に分つことが出來る。 印 3/ 度音樂 度 代表的な絃樂器たる棒狀のリュ + 12 • アラ 太古よりあつ の版散は、 ピアに入り、レバーブとなり、 佛教音樂時代に最も著し たとい 西方への流出は最も少く、時代も古い。例 は AL る ラヴ 1 F ア (多く五絃で、支那の五絃琵琶の淵 ナ 後に遠く歐洲にまで流れ ス ŀ かつたが、 T ンとい これ ふ弓奏樂器 を大別して三方 へば佛教 源で てヴ と共 ある) 7 12 は ~ 時 オ

1}

1

(7)

方の元祖となったと考へられる。

しかし印度音樂の擴散は、

北方陸路



圖九十第

當時

唐

末

1

八

111

和己

頃

0)

ثا

IV

~

12

音

樂

1=

0

V

7

0)

詳

V

報告

ガジ

カン

和

7

あ

7 12 から 当 佛 ふ安那 恐らく よると、 3 敎 馬表 音 樂 圆 佛 0

0)

史

手

0

卷二

南嶽傳

日

0

Ł"

ル

7

狄

0

渡

來

と殆

h

だ同

脖

-

あ

0

72

5

50

唐書

は

知

b

難

と 由 7 0) 東 亞 0 流 出

南

力

海

路

を

越

之

7

0)

南

洋

0) 渡 浹 から 主 な 3 रे 0 あ 3 0

0 渡 游 から 5 0 始 まる 力。 Щ 確 こと

鈴 级 大匏琴 鐵 小 板 宛
変 3 螺 獨 三面 鼓 經緯 小 115 鼓 勉琴 开 笙、 横 龍 形 角 超 兩 笙 到 雲頭

0) 如 き樂器。 为言 あ b

佛

FI

讃娑羅花縣

鴿

F

0)

樂

曲

カニ

は

75

12

-

ある。

樂器が印度樂器

の輸

入で

あ

るこ

0)

説明によって印度音樂なること明らか



(るぬ用在児) ンウァツのマルビ 闘十二第

ることは興味深い。

これは今日

のヴ

1

ナ(鬼琴)が七八世紀に出現する以前

築時代の樂器の一つとして鳳首箜篌の

あ

しもいふまでもあるまい。

ことに佛教

音

といふ。樂曲(全部で十二曲)の大部分はそ

15

同

初 他首語透 的 匏琴 の頃は匏も小さく、絃も一絃乃至二絃にすぎず、從つて奏法 は 現代 長頭琵琶 0 か 1 名 ナで 0) たるる。 に現れ 現代 7 のヴ 12 る。 1 1 ナ は -11-紀 頃 も音樂

现

た樂器

-("

心場門

純な



リ絵石 _

ウ

15

~

12

3/

-70

語

(1)

チ

工

Tchen

(土田ヤアヴパ度印申) 壓力性 あ 0) と同

チ

=

は

規矩型

プへ正倉院御

柳

0

٤

同

植

听

謂

T

ッ

:/

IJ

7

形

1

プ

(

系統

9

語

(·

あ

る

から

~

IV

3/

-77

語

被樂器 1[1 表的な棒状 IJ 1 (4)

る。

原首

整復と同じ

佛

独

·元.

繰の

Ii. 枢 で支那 に入 って五結琵琶となった) क्ष

11

72 tsaun るが と称 ٤* IV 7 7 12 では今日でも用 る(第 ---問 ツ 70 7

I05

के のであったらう。この樂器は隋の時(西紀五八一―六一八)林邑(今の カ ンボ ヂャ方面)

經て支那に東傳した。當時の支那の史籍 (通典)に

場帝が 林邑國を平げて、扶南の音樂人を獲たが、その有する匏琴は阿 12

て用ふるに足りない。たべるの音譜は之を天竺の樂器に移した。

とあ つたと見える。匏琴のヴィーナが現代印度に盛んになつた るの によると、 この樂器も佛教の樂器であつて、今日の如く發達して 0 12 反 してビル ねな

力 V では亡びてしまつたのは、風首箜篌のヴィー ナの場合と正に反對である。

即 度樂器の多く流入せる中にも、 おることは

興味あることで、

その例を

匏笙及び

等に見る。

等は

そ 既に今日のビルマ乃至印度支那 方面特 有

樂器が混つで 説明から考へると、 今日迄ビルマの Migyaun といふものにあたる 如く思は

北 が支那の匏に似た故に、假に箏と記したのであらう。 四 脚を有するといふのは、今日のシャムのタケなどを想像させる。 匏笙は確かに今日のラ この V

-

巴

敎

文

化

か、

FIJ

度

を席後

世

る後、

南洋

17

まで流

ス

L

來

9

72

0

12

伴

囘

オ ス 系、 0) 笙をいふのであらう。 この二 0 は印度の樂器には見られ

たと同時に、 印度 支机 海 0) を越 佛 敎 えて 文 化 林 の渡 邑に渡つた。 傳 は ~ ン 有名なアン ガ ル Ŕ 7 ッ = サ 1 L ル 地 • 力_j を 1 經 L 及 て陸 とべ 路 7 =

ル • ワ 9 F 0 彫 刻 17 その 跡 を見 ることが出 來 るい ح 0 泊: 路 0 文 化 交 涉 は 當 然

口 繪 42 は 前記 の鳳首箜篌や琵琶の類が、 他の多く 0 印度樂器と共に畫 かれ

てゐる。

東印度諸

島に

も及んだ。

ジ

-|-

ヴ

7

の著名な佛教遺蹟

术

T

プ

۴

ゥ

1

IV

0

壁

間

刷衫

南洋 方面 42 お け る印度音樂の影響は、 佛教音樂時代を以て一期 を割する。

教音樂が印度を媒體として南洋 に影響した。し かしその影響は 3 7 强 大 な

0) 1 はな カコ 9 た。 むしろ、 この 時 代は佛教音樂を基として南洋風土獨 自 の發達

をとげ、今日の盛況を見たのである。

律的 打樂器が かし 銅螺や木琴が出かれ、 则 味あることには、今日の南洋音樂の中心をなす 既に佛教音樂時代に 前記聽國 存在してね の樂器中にも、 720 7 鈴鈸 1 \exists 各種 Ī 鐵板の名の w क् い 非厂 ボ 樂器 ロッシ 下 殊 F 12 ウ 旋

グの類が現れて

日

0

1

10 る ル

17

は

儿

南 支那音樂史上に最も華麗な音樂全盛時代を現出 北 朝 この カン ら唐宋に至る支那中世の音樂が、 四 域 樂 0 本體は 何で あ つたらうか。 所謂西域樂によって一變せ たことは 史上に明 カン あ

即 度音樂 隋書音樂志に、 當時の天竺樂が支那 「晋の 時 甘滿省 たに渡傳 0 涼州に天竺伎が 72 事質 0) 史 F 将來され に徴すべ き最 かし と見え 初 0

र्

3

を示すもので、支那に流入し

た別樂

(西城樂)

が船鼓樂を中心とすることと正

0) ح hara) お る 俗樂である「清樂」なども影響をうけ、 のが いて大い ら胡樂の 疎勒 それ に用ねられ である。 (Kashgar), Ent (Turfan), 本際は、 南北朝以來との天竺をはじめ、 その樂器、 720 その ため、 音樂理論等を放発すると、 態域(Kutscha)等の 雅樂は名目の 「法曲」 とい みの存在となり、 四 よものに變 域 (Samarkand)' 樂が流 印度の佛教音 、られ 支那 安國 宮延に 古來

教遺蹟乃至西域古部の遺蹟には、 最 近卅年間に日獨佛英各國の岩古學者の採檢によつて發見された新鵬省 法隆寺壁畫と、 印度、 ガンダ 1 佛

あ

ることが

可够

であ

る。

多種 となすべき佛教美術が多数遺存して の音樂舞踊が進かれてゐる。その壁畫は龜兹古都における印度音 12 る。 殊 に観弦に おけ る見事な壁造 ・ラ美術 樂の 0) 0) 隆盛 中間 中

致する。 印度音樂は佛公及ひ佛教美術と同じ流に棹さして、西域を經て支那

に流入したのである。胡樂の代表的な樂器は、史書によると、

竪箜篌、琵琶、 **笙、** 復樂、 五絃、 横笛、 瓜首鑑篌、 判 鼓、

臘鼓、腰鼓、都曇鼓、銅角、銅鈸、貝、

等であつたが、等と笙とが支那固有の樂器、 竪箜篌、琵琶が イラン系の樂器、

將 Sadava, Pancama, Vrea にあたり、 る。 17 づけられてゐる。これらはそれぞれ梵語 Sadarita, Kaisiki, Sadji, Saharg 來 この西域を通じて傳つた印度の調理論に刺載されたのである。 又隋の時代には龜兹人の蘇祇娑なるものが、 した。 唐の玄宗の天寶十三載に、俗樂二十八調理論が成立したが、それは名質共 七聲は、 娑陁力、鷄識、沙蔵、沙侯加濫、沙臘、般瞭、 印度四五世紀頃の音樂理論にほざ一 両域の音樂理論「七聲五 俟利 旦を 致す ama

當時の大勢より見るに、再考の餘地があるやうに思はれ

る。

娑羅門の渡

來

のこ

五 印度音樂と日本雅樂

調 佛 本 0 ことは、人々が想像する以上で ふまでもな つて一變した唐代 哲 0 子-に傳承したのではな 我 の名 及び娑羅門によって、 ある 奈良・平安兩朝の舞樂が、 から、 「沙陀」 Vo 今日 北 は印度・ 75 の音樂をそのまゝ用ゐた雅樂の中に、 雅樂として傳 阳 50 域 七音階 0 南路 陸 かつて高楠順次郎博士や田邊尚雄氏は林邑八樂は 路 游 を越 あらう。 の第一音 洋 隋唐の胡俗樂を輸入し へられ を越 えて Sadjaの轉音であると論ぜられ えて 來 この るものがそれ たもので、 液來 印度音樂は唐を經て輸 L たと主張 南 C. あ 印度音樂が多分 たもので 方海洋を渡 るが され F あることは 皮膏 日 つて 入され 本 直 72 雅 12 樂 接 ナこ あ 17

る

l

H

とは 名と共に唐の俗樂二十八調の一として將來され 日本書紀に見えるが、 俳哲 の名は見えず、 たも 又「沙陀」は他の多への のに相違 な いからで 調 あ る。 子の

FIJ 度哥 樂 0 東 亚 への影響は、 唐末に西域交通が JĿ 文 つて以來紀えた。 北 方陸

音樂は 路 交通 に代 アラ 上 つて南方海洋交通がアラビア人によつて開 ア音樂の影響を受けてゐたので、 東亚 ^ の影響は かれ たが ア ラ 既に當 E" ア・ 肝芋 南洋 FD 度

0 音樂が 多く、 印度獨特の影響は見られなくなつたのである。 (昭和十五年一 月

審集音度印の音景

最古の印度音樂書

Bharata—Natyasastra

一ナーチャ・サーストラ發見の端緒

して 手を染め、インド・ゲルマン語(印歐語)學を打ち立て、近世歐米にむける印 即 度音樂研究の端緒は、 人が想像する程に古くは な い。 サ **/** ス ク ij ッ h 研

度學を創立するに功勞があつ ○ 七四六—— 九四)の名は、 讀者 の中にも御存 たウィ リアム・ 知の方 ジ ⇉ から 1 あることと思ふ。印度音樂 ンズ Sir William Jones

研究の端緒も亦、他ならねるの人にあるるとは不思議なるとではない(誰)。文

獻を使用しての研究は、 から 踏査による資料蒐集こそ、 な報告が、 间 W. V. Hunter, Tod James 等々が出で、漸次盛んになつて行くと同時に、 Fazl y たので 多くは梵文の 多數の採檢家、旅行者の質地踏査による樂器、歌謠その他に關する具體的 中には著名なソンヌラー たどこの時代の研究は、インド自身の文獻(姓文)によった 乙 等によって、Sarigadeva, Somanatha ある。 30 陸續と將來された。その多くは英人であつたのはいふまで = しかし當時にお 文獻を飜譯參照して編纂した波斯の音樂書であつた。例へばウィ 1 ンズは、ミルザカン Mirza, Kha'n やアブルファズル Abu'l ジョ 後に獨英佛における東洋樂器學發祥の一端緒となっ 1 いては印度音樂研究の主力は英國人の手にあっ M. Sonnerat の如き佛人もあり(註三)、 ンズに續らて、Captain Willard, A. Campbell, 等の著名な印度音樂書の一 のではなくて、 この實地 ह 部を知 な

つたのである。所が、文學、言語、歴史等の方面において盛んに行はれた梵語

書としては、有名な Captain Day(C.R.)の The Music and Musical Instru-度音樂の本格的な研究が始められたのである。殊に古代においては音樂と不可 圖書館或は文獻館に保存されるに至り、こくに勃然として、梵語文獻による印 は論文を發表し、印度音樂の歴史が漸次閘明されて來た。これら印度音樂史概 raswamy, P. R. Bhandarkar, H. A. Popley, J. Grosset ments of Southern India 分の關係にあつた演劇が、文學の一部門として研究された結果、音樂史料もこ じめ、Cambridge 大學、Bodlleian Library Tanjore 宮殿、其他多數公私の ればならない。ついで、A. H. Fox - Strangways, E. Clements, Anada Cooma-としては、J. Grossetのバーラタに關するものがあり(後出)、又最初の纒つた著 文獻蒐集の結果として、少なからぬ梵文音樂書が發見され、India Office に附随して多數發見され、研究されるに至った。この方法による最初の論文 and the Deccan, London 1891 (註三) を舉げなけ 等がすぐれた著書

庫であることが判明し、英の Carl Engel に始まり、 家 rnbostel 等によつて大成され、佛の Andre Schaeffner 等によつて、 Musique et Dictionnaire du Coservatoire, Paris, 1913 第一部歴史第一窓に 説書の中では、 35 められつ、ある世界比較音樂研究又は比較樂器學の重要なる一區域として學者 いて の見聞や、Captail Day等の周密な訓査によって、印度は實に樂器資料 J' (rosset 巴里國立音樂學院によって編纂された Encyclopedie de の執筆せる印度の部分が最も完備してゐる。 獨の Curt Sachs, 他方古く旅行 Ė 更に深 の豐 52

ご詳加 的研究の二つに大別出来るのである。今、後者は一まづ措き、 氣附かずにはをられない。 今日の印度音樂研究の大勢は以上述べたやうに、 に考へると、最近殊に注目すべき研究上の新傾向が興りついあることに 文獻的史的研究と、 前者について更

0

注目を集めて

ねる。

學術的研究が發表されるやうになつた。この間の代表的な研究家として、詩聖 所が最近になると、これらの研究家或はその門弟の人々が、音樂を専門に研究 久 し始め、從つて從來の序版的、概說的でなくして、個別的、 ることはいふまでもない。Bhandarkar, Timon, Grosset 等はその例である。 從家の文獻による印度音樂研究家が多くは梵語學或は梵文學の自から出てる ゴール翁の一族である Raja Sourindro Mohun Tagore と Richard Simon 部分的なより深

が 度音樂研究論文を一括して一書とした Hindu Music from various に努力し、他方三十數種にのぼる著作及び論文を發表し、就中、それまでの印 ある。 前者(註四)はベンガル音樂協合等を利立して、印度音樂の復興、保存 Authors

Commander of the Most Eminent Order of the India Empire) に敍せら を以て著名となつた。役は音樂における功勢によつて印度帝國勳二等(Knight 彼の功績は、 學的研究よりは、古典復興運動を起し、印度本國におけ

の人であるが(註五)、 る音樂研究の風潮を醸成したといふ點にある。これに對してシモンは、 Somanatha をはじめ、多數の梵語文獻の飜譯並びに研究 文學出

を發表した。

る。 最近に至って更に深く細く學術的となってきた。そしてこの研究の これらの

先覺者の

指導或は

示唆によって

漸次

酸成された

印度

音樂研究

熱は Sangita-Ratnākara 及びそれよりも古い Bhārata Nātyasāstra の二書であ 。まづ注目されたのは、印度最古の音樂書としての、Srinissanka Sarngadeva 前者は、註六、四紀十二世紀の著で、今日大體古のまくに残つてね 對 たので、

此 7 10 較的早くより其の存在と價値とが認められ、ウィリアム・ジョー たっ ねる程であつて、パーラタが世に出るまでは、

印度最古の音樂書といは ラタの音樂書が、世に紹介されるに至つて、サルンガデーヴァの書は、鼻祖 ところが二種のマススクリプトによつて一八六一年及び一八七四年 1 ズも引用 17

究 7 0) FIJ 0) 研究の動向の一面を語るものとしてお讀み願ひたいと思ふ。 會 **ふ最も興味** M 度音樂史研究の動向を概觀する副目的をもかねて、本書の内容を簡單に 意義をもつ本書について、早くより大いなる關心をもち、 位置を譲らねばならなくなった。 蒐集に努めて に譲ることとする。從つてこの一文は、研究といふよりは、 あるが、 に志す人の便に供したいと思ふ。 印度音樂史上の意義、 决 ある問題についても多くの語るべきものをもつてゐるが、 してこれの わ たのであるが、 みには止まらない。 その研究、 近時、一二の主要なものが手に入つたので、 なほ、日本支那 Ŧ 版本等について略述して、この ラダ 私は東洋音樂史研究上、小さから の意義は、 の音樂史研究との關聯とい この一點でも大きいの それ むしろ印度音樂 に関する文獻 方面 他 H 解說 の研 (1) 機

一 バーラタの年代

文法、舞踏、 Bhārata ([']) 聲法、表情、 Natysastra は、元來、劇に闘する修幹、 ミミーク等の凡る事柄について記述したもので、三 詩、模倣、音樂、 韻、

十六流(或は三十七章)(誰七)より成 る大章が音樂の部分に充當されてゐるに丁ぎない。それ故、本書はむしろ印度 5 その中、第二十八章より第三十三章に至

劇研究上の開鍵となるべき史料として早くより注目され、從つてその研究は として梵文學の領域にお いて行はれたのであつた。 かくの 如く、本書は元來演 Ē

劇 史料であるから、音樂の專著としては、前記のサルンガデーヴァが最古であ

るといは ねばならな So しかし、この六章の内容即ち記述の範圍乃至方法(組織)

は、 サ ルンガデーヴァのそれと相似し、この後の音樂書の形式及内容の起源を

基本 15 る 0 換言すればこの音樂に關する六章は、 それだけを取出 記は、

題として残されてゐる。 この 問題は、 いて十分に考究し鑑された所であるが、諸説紛糾して今日なほ解決国難な 著 の最初の の價値を知るためには、まづその著作年代について著へにばならない。 演劇 ものたる資格を十分に有してわると考へられ に関する最も古 一般に印度古代の書は、 い書として本著を注目研究せる文學史 成立年次の明かなもの 25 $\overline{\mathcal{O}}$ であ 3 から 何 る課

す、 少 世 紀 い。多くの場合、最初の著書より今日我 最初 0) 年月を経、幾多の増結改變が加へられてゐるのであるが、それのみなら の著作者が不明であるために、途には更的賃在 々が手 にする書に至るまでに カン 否 かすら疑は は、 るや 數

うな人名に著者を假託する場合すら屢々起るのである

は、 15 今日吾々が讀む四つのヴェーダの外にあつたといはれる第五番目のNatya-ラ 15. のナ チ 9 ---} ス }-ラ 0) 場 合も亦、 その 例 に漏 机 な V_o 갚

河

時代に起源を有する普通名詞から發した傳說的人名であらうと考へ、bharata **ז**לל 0 る。 なことすら傳へられてゐない。たじバーラタと殆んど同時といはれ、少くとも 否 1 1 veda (Brahma によつて著された劇に闘するヴェーダ)の思想を、百科全書的に綜括して はじめて文字に上したものであると考へられてゐる〈註八〉。ところがこの仕 ラ か不明なのである。 た人物即ち Bharata といはれてゐる著者が確固たる史實上の人物であるか 根 IJ タは これによつても彼が史的實在の人物であるかどうか洵に疑はしく思はれ ラタを引用せる者の中で最も古いといはれる Kālidāsa の著において、バ は ヨ ン bhar (持ち延べ) Bharata muni 大學の梵語學者 第一にバーラダ にあり、 (聖賢)といはれ、又 rsi (聖仙)の名を冠せられてゐる Paul Regnaud bhārataは古代犠牲祭において、神と人との の傅記を知る史料は少しもなく、 は、bhārata なる語は、 ヴェ 傳說的 事を

間

の使者の意であり、犠牲祭の主神の意味となり、遂にそれが犠牲祭の主要素

グ

な

のである。

れる問題として、本書が何時、如何なる徑路を經て固定し、今日 くして本書の成立年次は不明に屬することとなるのであるが、たべて、に残さ 古代ギリシ なる演劇音樂舞踊等の神として考へられるやうになつたのであつて、それ かといふことを調べるのが、 ひ得るのであるが、しかし、完全に彼を否定すべき證據も亦ないのである。 うと考へてゐる(註九)。 -17 て おける、 かくの如き考へ方によれば、バーラタの實在は十分に疑 詩に對する Orphée 或は 本書の成立に關して知ることの出來る唯一の Musée の意義と同様で の形に 至 方法 つ 72 יל

三 ナーチャ・サーストラの年代

著者の傳記の全然不明なる本書の、 絕對的な成立年次も亦一定せざることは

料よりこれを推定する法、即ち前後の史料との關係より推斷 は、幾度か行はれたが、その方法を大別すると、まづ(一)本書を引用せる史 當然であらう。この年次を出來る限りの範目において明かにしようとする試み する方法があり、

本書が部分によって成立年次を異にすることがあり得るからである 音樂の部分とに大別できる。といふのは、印度古代の書籍成立の通例として、 韻學上の智識に基いて年代を決定する方法等がある。 次に(二)內容を檢討して、周圍の狀勢と比較する方法があり、更に(三)音 内容はこれを全體と特に

的 よるとこの考説は、試見の域を脱してゐないやうである。次にバーラタの本格 論文(誰
むで、
こゝでは
六七世紀の
交とされて
あるが、
この
論文を
偶目する機 會を得な な研究を創めた ーラタの年代についての最初の考説に属するものは、Richard Pischel の い私は、詳しいことを述べることが出來ない。 Joanny Grosset は、まづ最初の論文(註十)では紀元前二 たぐ後の學者の 批評に

lidasaの時には既に存在したと断言し、この書の修飾上の單純さより推測 たる 建)よりも以前であることのみを指摘した(計十二)。ついで前記グロッセーの師 な 九 世 た故 紀 V_o Paul Regnaud は、今日我 頃より紀元後二世紀頃までの間と考へたが、その根據は殆んど示され ついで著名な梵語學者にして同時に支那史學乃至東洋史學の者宿といは Sylvain Lévi は本著の紀對年代の存在せぬことを斷言し、 々が讀んでねるバーラ タは、 四 世紀前半 一二の \dot{O} 排 すれ Ka. 〇後 10

說 l に據るのであらう。 ラ タに開する音樂的研究の論文でこの説を採用してゐるやうである(註十四)。 ずつと後にドイ ッ の梵語學者 Bernhard Breloer

は、

紀元一世紀頃に屬するといつてゐる(註十三)。グ

T

ツ

七

ーも恐らくこの

師

0

體五世紀より六世紀の交とする考説が、數人の手によつて支持されて から くの 如き、 比較的古 い時代に もつて行く説に對して、早くとも四 世紀、 ねる。 梵 大

文學者として著名な Rao Bahadur P. R. Bhandarkar は、本書を引用する周

圍

ays は同様の考へ方によって、紀元五〇〇年頃に推定年次を置いてゐる(註十六)。 の史料關係と、本書の有する内容(音樂の部分)と相互関係ある書籍との關係との そして、これ以後に出た音樂的研究は、大抵この考定を據り所としてゐるやうで の書で、少くとも四世紀以前には溯らないと斷定を下した(註十五)。又今日では Music, 1913. Ethel Rosenthal" Music and Musicalinstruments of India". ある。我々が多く手にする Clements "Introduction to the Study of Indian 二方面より推論して、本書は、Kalidasa よりも以前、Amarakosa より以後 п ツ セーについで最も大きい研究をなしてゐる英國の A. H. Fox-Strangw-

ways を蹈襲してねるに相違ない。 ついで、新しい見界を示したのは、印度演劇史の代表的名著 "Die indische

1913. Popley" Indian Music", 1921 等はいづれも五世紀―六世紀の説であつ

て、それは音樂的内容の檢討によるのでもあるが、文獻的根據は Fox-Strang-

據なきものと批判し、最近新に發見された Bhasa なる詩人の劇を、 H 1ラタを二世紀又はそれ以前と斷定し(註十七)、Grosset, Regnaud, Breloer 十二〇〇年の間 を著した Sten Konow であつて、 の著と考へ、その中に引用されてゐるといふ理由によつて、 彼は前記パンダルカール の説を根 西紀一七

置くものと、四五世紀に置くものと二大別され、註十八、 たは内容上の 以上に列擧した諸説を比較し通察すると、年代的には、紀元一二世紀 全般的な傾向が周圍ともつ關係を中心に置いて考へる方法と、本 方法的には、 修辭

一の結果に

到達して

ねる c

論 書を引用する書によって年次を限定して行く方法とに分たれる。そして後者は 理 的乃至學的には真面目な方法であるが、むしろ消極的な限定法であ つて、

立ち所に崩壊すべきものである。今もし、 上限 を積極的に決定することが出來ないし、又新なる史料が出現すれ = ノ フ (2) bhasa に對する年代考定

致して支持する所となり、最も妥當な推定であるといふことが出來よう。 から 正しいとすれば、パーラダを二世紀にまで測らせることは、二つの方法の一

儿 音樂的內容と年代

て、バーラタの印度音樂史上に占める音樂的意義を一通り考へて見たいと思ふ。 題は最も慎重に検討すべき點であらう。そしてこの問題を取扱ふことによっ を得るやである。五世紀説は主として音樂的研究に恭くのであるから、この問 ところが、最後に残つてゐる問題は、音樂内容が果してこの推定と矛盾なき

これについては後に述べるとして、先づ

こゝに本書の

内容を

簡單に

紹介

しょ パーラタのナーチャ・サーストラの内容を収扱ふに際して、無視することの キストが、如何にして成つたかを知ることであるが、

出

來ないのは、そのテッ

は、幸に J. Grossot によつて佛饌されてゐる(註十九)。

說 リズム、第三十二章は唱法、旋律、第三十三章は打樂器に關するそれぞれ 調に闘する記載を含み、第二十九章は絃樂器に闘する章で、vinā, vipanci 等の 三十三章に至る大章を音樂のために割いてゐる。第二十八章は、音律、音階、 明が パーラタのナーチャ あり、 其他歌に関する記載を含む。第三十章は吹奏樂器、第三十一章は ・サーストラは、全三十六章の中、第二十八章より第

最も好都合なのは、第二十八章の音理論である。何となれば、印度の音理論は 37. この諸々の記載の中で、本書の年代或は印度音楽史上の位置を知るに

から

ある。

樂史の年代が劃せられて行くからである。バ 時代と共に變轉極りなかつたので、その發展の跡を辿ることによつて、印度音 上のどこに位置すべきか、 その大體を知ることは困難ではない。ことの第二十八章 1 ラタの音理論は、 印度吾理論史

度 Va 1 オ る。 IV (s/ara) 主譯文にあるのではなく、堂々本文に記されてゐるのである が(誰ニナ)、バーラタにおいては、明かに書かれてゐる。 の音律を最も特徴づけるのは、西洋の近世音樂や日本支那の音樂の如く、一 チ はれてゐることである。このことは、パーラタ以前の文獻には稀にしか見え 7 ラ 18 あつ ターブを十二分したのではなくして、二十二等分したものであると一般に タの時既にあつたものの如く傳へられたのであつて、この時には、未だ七 その中で、歴史的に特に注目すべきは、律、 のことは、バーラタを後に註譯した書の中に記されて ーラタによるに、印度の音理論は大體、 律 (sruti)、音階 (grama) 及び三種の調 (murchana Tuna 及び Jati) より成 たの みであらうとも いふ。しかし、バーラタの二十二スルチは、 三つのオクターブ 音階及び調である。先づ、 一説には、 ねたのが、 J. (sthann) 誤 二十二 つてバ ED ス

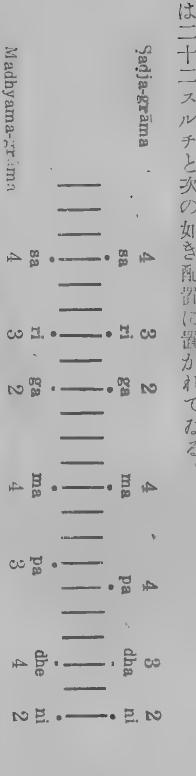
これは更に次の音階(grama)に関する部分にも明かに現れてゐる。即ちい

れ以後、

アラ

マには三種あることとなって、十二世紀のサルンガデーヴァ

ねられ、 二十二スルチと次の如き配置に置かれてゐる。 ラタにおいては、七音より成るグラーマが、 | & Şadja-grama 电化 Madhyama-grāma 西洋音樂の音階(scale)の意に用 といふ。 各女、 その七音



旣 この配置は一オクターブを分割し形成する所の音律としての二十二スルチなく ては起り得ないのであつて、これはバーラタが明かに二十二ス に持つてゐたことを證してゐると考へて差支へないのである。しかして、バ ラ 汉 の次に來る Pancatantra においては、 Gandhara-grama カジ ル チ 加 0 は 理論を 6 そ

とは明かであるから、パーラダの年代はやはり四世紀以前とする説がより妥當 であると考へられて來る(註二十)。 に及ぶのである。 この Pancatantra V は る。 バーラタはグラーマの理論においても、Pancatantra よりも古 は五世紀とも又四世紀とも又三世紀とも

二種 办言 或 で、これを裏返しにしたもの 放に、 かくの如き純敷理的形式の詞は、質用に供せられたとは思はれない。質用せ 次に西洋音樂の Tana A Jati 五音における Murchana であつて、これも亦二種のグラーマに共通 のグラーマに共通であるので總數二十八個が數 総數八十四個に上る (P) mode、支那音樂の「調」の意義に近いものに Murchana 及 とがある。 Murchana は七音の各音を主音とする七 (順位を反判にしたもの)と共に計十四個あり、それが 四十十 九個が六音の場合、 へられる。 三十五個が 五音の Tana は、六番 場合)。 種 する の調

られたのは、恐らくその一部であらう。(これは支那の八十四割や二十八調理論

Raga 印度各地のラーガを集成したものに他ならない(註二十一)。 raga の名の現れ始 めるのは、 る。 ż ラ の場合でも同様であることして、その一部は更に諸々のヴァライ (註二十二)、 久 れた旋律型とでもいふべき多種多様の型をとる。これをJatiといふ。パー においては、Murchana 及び Tāna に基いて十八個の Jāti が記されてね Jātiは、バーラタより後に、印度の各地において、多彩な發達を遂げ、 といはれた。前記サルンガデーヴァのサンギータ・ラトナーカラは、正に 七世紀に属するといはれる Kudimiyamalai の文書の中であるが アテ 1 を附加 に現

raga をまだ有してゐないバーラタは、それ以前でなければならない(註二十三)。 を表したものであらう。Harivamsa が五世紀以前の書であるならば、grama-又、Murcana の名は、ハーラタ以後においては消失するが、Kalidasa(四世紀) れた。grama-raga は、grama より raga への發達の中間の段階をなすこと それ以前に grama-raga の名の下に、Hariyamsa (A. D. 400)

5 にはなほ存し、Amarakosa(四世紀終末)においては消滅してゐるといふ理由か バーラタは四世紀以前に溯り得ぬといふ、前述の Bhandarkar の説もあ

る。 デーヴァよりはずつと古い理論をもつ、Naradasisksaなる書がある。本書の なほ Pancatantra の理論に近く、バーラタよりも遅く、しかもなほサルン

ガ

Tana と共に Grāma-rāga を記してゐる(註二十四)。Pancatantraの年代如何に と同時で、これより遅くても遠くは距つてはをるまい。本書には 年代は不明といはれるが、音樂的內容上より推測すると、殆んど Pancatantra Mūrchana,

よつては、バンダルカールの説もこの書によつて大いに左右されることとなら

う。

以上の如く、パーラタのナーチャサーストラの第二十八章の一部について考

本書 なほ では FD では 12 0 あ . 皮音 は 形をなすに至るまでに、 るまいか。 て見 渝 の内容は、 なくし 樂史上に ただけでも、 議 本書を二世紀頃に置くか、 徹底的な研究の完了を俟たねばならな 0 餘地 て、 これ 占め 数時代に 或る一時代の全體的に經 が多く、 は原著が左様 事態は非常に錯綜し、内容によつて本書の年代を決定 3 本 郭 团 到 の位置 る理論 後人の改竄(よくいへば増補) 底決し難 であ の變轉發達を混然と一 四世紀以後五世紀頃にするかといふことは 12 つたた 2 いやうで いて語る つた音樂理論を、 めでも ある。 いことが解る。 のは あり、 以上に止 思ふに我 カミ 括し 他 あつたため 方、 そのま 々が 從 め、 て收めたも この つて、 今 最 く表し 後に本 文書が 日 であら 今日 手 17 0 かっ 一書の では の所 ઇ す 0 る

テッキストの成立事情について一言したい。

九 ナーチャ・サーストラのテックスト

者の一致して指摘する所である。第一に本書は獨立の原本として傳らず、後人 有無をまづ疑はせることとなったのであるが、他面、非常に多くの註釋者が出 の註釋を
まつて
初めて
傳つた。
このことが、
確實なる本書の
原著或は
原著者の たといふことは、本書が早くよりその價値を認められてゐたことを證してゐ るともいくよう。その主なものに、Matrigupta, Sankuka, Abhinavagupta, 本書の傳本の景態が非常に悪いことは、グロッセー、レヴィはじめ多くの學

って、今日用ゐる文字 deva nāgari で書かれたこのテッキストの一部は一八 本書のテッキストを最初に發見し、發表したのは Fitz Edward Hall であ

Paghunatha 等がある(註二十五)。

Seriesの一つとして出版された。グロッセーはこれをKiと略称してゐる。 館に、一八七三一四年の新しい下宮にかくる二種の文書が所藏されてゐる。ゲ 翻譯及び註は(註二十)、 この二つのテッキストに據つてゐる。その後、Fall の nath Pāṇdurang Parab の兩人によつて、この文書が編輯され、Kavyamāla mann の文書はCとよばれた。西北印度の Bikanir にある、Mahānāja の圖書 der Koeniglichen Gesellschaft der Wissenschaften und der C. A. Universi-文書には他の一種が加つたので、前者をA、後者をBと名づけた。因みに Hey-ーによってPa及びPbと稱されてゐる。一八九四年 Pandit sivadatta 及び tat zu Goettingenに發表した。前述のグロッセーの手に成つた第二十八章の tha 體で書かれたテッキストを發見し、一八七四年にこれを Vacharichten von 六一年にBibliotheca Indica 紙上に發表された。ついで W. Heymann D セーの意見では、これは、A及びBとも關係があるといはれる。グロッセ

The Natyasastra of Bharata Muni, [Kavyamala. 42] Bombay "Nirna-

ya Sagara" Press.

八九四年、グロッセーは、A・B・P・Kの四種を考證して、サンスクリ

7 ト文を以てまづ第十四章に至る第一卷を發表した。

Bhāratiya-Nātya Cāstram. Traité de Bhārata sur Texte Sanskrit. Paris

et Lyon, 1898.

版 四 のテックストの系統が明かになつたことは大きな研究にも等しい。彼によると であるが、この四十種について彼が研究した所によつて、嚮に出版された諸種 十の寫本はA及びBに二大別され、Aは北方系でより新しく、Bは南 本が發表された。彼は、すべて四十に上る寫本に基いてこの版本を出したの ついで一九二六年、Manavalli Ramakrishna Kavi によつて、更に完全なる 方系で

古い。前者には Abhimavagupta を始め、その先行者等が屬し、後者には San-

する

Abhinavaguptaの註釋附きのものであって、多くの同系統の文書と被合

と系統を異にする、點等において、重要性を十

されてゐる點、又 Kavyamālā

Nepal の Durbar 岡書館の文書が主要のものとして認められ、更にA B兩系 寫したもので、B系統に属する。これに對してビカニールの二種の文書 統を折衷した Almorah 文書もある。Kavi のこのテッキストは、A系統 家である。Kavyamālā 版は、Baroda State の Ujjain 岡書館所藏のも kuka、及びその先行者が属する。この二者は、先に述べた如くバーラタの註目 ることは注目に値しよう。) この他、A系統には t -ロの Pa及びPb)はA系統に屬するといふ。(これは明かにグロッセーの考へとは反對 Malabar 文書があり、 B系統 12 には であ 愿 釋

分に示してゐる Natyasastra with Commentary of Abhinavagupta, In four Volumes. (註二十六)。

Central Library, Barock, 1923.

たのであるが、一九二九年に至り、前者程に完備した校合と考證はないが、一 Kaviのテッキストは、遺域にも第一は(第七年を)しか上梓されてゐなかつ

と通り登貎を窺ふに足るものが出版された。

The Natya Sastra of Bharata, edited by. Batuk Nath Sharma

Baldeva Upadhaya. (Kashi-Sansk it Series. No, 60. Benares, 1929.)

さて以上の如く梵文テッキストは既に数種あるが、完全なる翻譯は未だ發表

loerの同章の獨譯(及び詳細なる研究)があり、最近には、八章より十一章に至る されてゐない。一部分の飜譯としては、前述のグロッセーの第二十八章、B. Bre-

舞踊に闘する部分が飜譯(奏型)研究された。

"Bhārata" edited by B. V. Narayaswami Naidu, P. Srinivasulu Naidu

and O. V. Rangaya Pantulu Madras, 1935.

代 て、 17 1 たか、 . (7) ガ ついても一言せねばならないがこれも他日に譲らう。 以上はバーラダ デ 印度の音樂 語るべき事柄はなほ多くあると思ふ。 印度音樂の ヴ ァ 17 35 回数音樂の影響を受けない時代の音樂)は、 0 いて更に明瞭になつて來るのであるから、 ナー 日本及び支が音樂に動する意意は洵に大きく、 チャヤ サース トラに關する極く一部を考へたのであつ 殊に パ| ラダ 日本支那と關係が深い こくには述べられなか の歴史的意義は、 サルンガデー たるもので、 殊に佛教時 ヮ゚ サ 0 w

完備せるテッ -(: 7 1 B あ ラ 泊 るが、 汉 の重 に幸ひといは 要性 この 丰 は、 時代に属する音樂書は **ブ**. トや翻訳が公表されることは、 ねばならな こくに益々大きくなるのである。近來、 Vo バーラタを除く外は窓々 日本支那の音樂研究家にとつ 前記の如く多くの

註 5) 2 スカ _ 八 L に京稿を言き、 後何を加へた、 T() the Musical Modes of the

味 Hindu (Asiatic Restarches, 1799) は印度音樂に関する最初の研究と云はれる。 において著名となつたこの論文は、後に屢々引用されるが、その全文は次の書に收 ح められ 0) ii.

てゐる。

Rāja Comm. Sourindro Mohun Tagore 潭轉 Hindu Music from Various Authors.

Calcutta, 1882.

Ethel Rosenthal 著 The Story of Indian Music and its Ins ruments. Reeves

ondon, 1929.

Works of Sir W. Jonns (8 vols) Vol. I. P 413.

- M. Sonnerat; Voyages aux Indes Orientales. 2 S 10.A
- = 本書の最後に、當時までに發見された梵文その他各種語の文獻を多數表示してある。
- 回 Bake: Die Bedeutung Rabindranath-Tagorcs für die trage zur Kunst u. Kultur Asiens" Band VI. 1931 R·S·M·タゴールの印度音樂復興事業におけ る功績については、Arnold を参照。 indische Musik "Winner B Adrian
- 五)シモンは、一九三四年八月逝去した。 von Glasenapp: Richard Simon "Zeitschrift der Deutschen Morgenländische Gesa-その印度音樂研究の要領を得 た概觀は、 Hehmuth

llschaft" Band 14 Heft I. 1935. に記されてゐる。

(六) 本書については、他の機會に更めて紹介せればならぬ程、多くの語るべきことがある。 邀偷雄氏は「東洋音樂史」(東洋史講座第十三卷)八九頁に、本書が未だ充分に飜譯研究さ れてゐないといつてをられるが、今日では、歐米人の間でパーラタと共に、深く切り下げた 研究が始められてゐる。 田

(4) Sylvain Lévi; Le Théatre Indien, Paris, 1800. pp. 11, pp. 297, pp. 311. Sten Konow; Das indische Drama, Berlin und Leipzig, 1920. S. 1. Bernhald Breloer; Die Grundelemente der altindischen Musik nach dem tiyanatya-sastra, Bon, 1922. S. 22.

(尺) P. Regnaud; Fréface a "Bhāratiya-Nātya-Cāstram-Traité Sylvain Lévi; Ibid. pp. 11, pp. 311-12 Théatre " par Janny Grroset. Tome Premier, Paris, & Lyon 1898. de Bharata

(元) R. Pischel; GgA. 1885. p. 763.

Sten Konow; Zur Frühgeschichte des indischen Theatres (Aufsetzte zur Kulturund Sprachgescheihte Vornehmlich des Orients Ernst Kuhn zum 70. Geburstage

Bhāra-

.am 7. Februar 1916, München, 1916.

Sien Konow; Das indische Drama, Berlin u. Leipzig, 1920 参票。

(4) J. Grosset; Contribution a l'Etude de Musique Hindous (Bibliotheque de la Faculté des Lettres de Lyon, T. VI. Paris 1888.)

(+1) S. Lévi: Ibid. pp. 11-1'.

十二)P. Regnaud 註八所記の文。

(十川) B. Breloer; Ibid. s. 22.

(十三) R. B. P. R. Bhandarkar; Contribution to the Study of Ancient Hiudu Music. (The Indian Antiquaay, 1912, p 157-165.)

(十年) A. H. Fox-Strangwrys; The Hindu scale, Appennix I (Sammelbande der Ite rnationalen Musikgesellschaft, 1907-1908, s. 495

但しこの人の合意は十分に歴史的ではない。 この説の信憑すべき點はむしろ音樂史的論證に

置かれるべきである。

回著 The Music of Hindostan, Oxford, 1914, p 75, 10

(十代) Sten Konow, Zur Frühgeschichte des indischen Theaters. Ibid.

Sten Konow: Das indische Drama, Berlin u. Leipzig, 1920. s. 1.

(千八) (十七) 光も、中には、函説を折衷して、一世紀 7 scale"(能 Music and musical Instruments 12 0 中でい ある。 1 E[] 0 との 度音樂研究の端緒は、かの William Jones 最も進步した研究に富む方面となってゐる。Fox-Stangways の 看代 十四)や 課 (註十)が出てから、本格的な研究が續々行はれ、今日では印度音樂史研 **B**. Breloer の論文(註七)等は、この翻譯と共に最も注目すべきもの of India 1918.)か、獨自の根據があるのでは --- 五世紀の間とする者もある。 の論文(註一) に發してゐるが、グ "The (Rosenthal; あるまい。 П "

(十九) 十二スルチを最初に記録するものは、 Tiva-Karam 仉 1ラタが二世紀以前であるとすれば、 (三世紀頃の書)に \$ バ あるとらせれる。(Popley: Music of India, chap $\mathbf{1}^{\circ}$ ラタである。 オ 15 刄 ープを形成する音律としてのニ

(11+) B. Breloer; Ibid. S. 20

(11+1) R. B. Indica, XII, 1914) p. 231. P. R. Bhandarkar; Kudimiyamalai Inscription on Music (Epigaphia

(二十二) 同前

二十三) (日十三) J. Grosset, Encyclopédie p. 284. Fox-Strangways, Music of Hindostan. p. H. A. Popley: The Music of India, Calcutta, 1).1, Chap. 11.

74-75.

(미구대) J. Gyosset: Encyclopédie, pp. 270.

(二十六) なほ、テッキストについては S. Lévi の前掲書十一

(昭和十二年五月)

一十九页参照。

韶

國

0

事

情

रे

仲

々詳

しく

支那

人が

知

ることとな

0

た

0

~

あ

る。

南海

活

國

を

支

挑

は南壁と汎稱してゐたが、

唐代

の歴史を最も正確に傳へる新唐書

(宋

0

歐

陽

陷

10

7

南

海

0

物産をも

つて

支那

12

來航す

る者

为气

頗

る

多

カン

0

た

0

~

自

然南

游

唐代驃國の樂器

---ビルマ音樂の今告-

ご歸 ふ際と称せられ 、勞威 今 園 力》 5 四 난 海 約 め、 を 壓 Ŧ 百 東 る國 L 印 た 五. 家が 度諸 と云 -华 島を ム程 あつ の告、 る朝貢 720 7 我が は 當時 な ,和武 せし V 力; 支那 天皇 め - > 淖 7 は店の徳宗 わ 功 0 御 55 VI 代に、 於 そ V の代 7 0 ۴* 上 は 1/2 令 به IV あ 日 7 4 ラ 0 0 0 7 FI ٰ 3/ 度 + 7 唐 人 支 1 那 0 地 初 貿 华 0 方

147

12

如

島

修撰)の卷二二二上中下は南京傳と称し、南詔、林邑、 述 7 に注目すべきことには、その地の音樂のことが約一千二百字に亘つて詳記 ことを記述してゐる。その中に隱國のこともかなり詳しく説明されてあり、 わ の音樂の部分に詳しい記載があるが、 たと云ふことは殆んど稀れである(西域音樂に關しては新舊兩唐書及 る。 新唐書は云ふまでもなく、凡ゆる唐代史籍にして外國の音樂を 他には例を見ない)。 扶南、 そしてこの 具履等十數國 かく詳 記事 殊

微 の音樂文化が略々想定され、又一方今日存してゐる南方各地の佛教遺跡 12 よ することの出 つて唐代ピルマの音樂の事情が明かになるばかりでなく、當時の南海 一來る考古學上の資料とこの文獻とを照合して、一層明確 10 0 中世 一般 1 12 148

训产

南 海 0) 音樂文化を知ることが出來るのである。

に草する一文は、この珍重すべき一記録により、一千年 以前のビル マに

に變遷して求たかを考へ、次にそれが南海音樂史上に有する意味と、

音樂史上に對してもつ意義とを考へて見ようとするのである。

さて驃岡の音樂が唐人の知る所となつた經緯は次の如くであった。 驃國 は

ら突羅朱閣婆と稱し、東は陸眞臘 (今日のラ) 西は東天竺 (今日の印度、) 四 南 は 喧

體ビルマとタイの國境なるシャン地方を中心とする一帯にあつた國である。 和耀(今日のピルマ、 イ)北は南部(全島の北岸一帯)に挟まれてゐたと云ふから、 南

部。 は国勢强大で常に環因を壓迫してゐた所が、南詔が唐の徳宗に歸屬したので

國王産羌は南詔と共に唐に内附しようと心に思つてゐた。 たまし \南部王 與 牟

献 南 詔 は使を劍南西川筋度使へ雲南、 に行 はれてゐた歌曲を献じ、支那皇帝にも樂人を獻上するやうに初め 四川 方面 の軍政司合官)幸卓のもとに造り、

南 羽 が嶽じた歌曲と云ふのは、同じ壁図傳に詳述されて なる のによると 一層韶

奉聖樂」と云ふ大曲で、 その質は南韶の土着音樂ではなく、南韶が唐朝聖旨を

よく参體 して恭順の意を表すと云ふ意味の歌曲を唱 ひつ ノ舞ふと云ふ店風 の樂

曲であつた。

そこで図 王雍羌は南詔王の勸奬に從つて弟の 悉利移城主な 3 舒難陀と云ふ者

を成都 に遺し、驟國の樂を獻ぜしめた。 成都では節度使の韋皐が、南詔奉聖樂

を繪 0 場合と同様に之を譜に採つた所、 に進 かしめて、樂器と共に德宗皇帝に獻 その 舞客や樂器が甚だ變つて 上したので ある。 その樂器 わ るので、 は八 種

二十二個あり、 樂曲は歌曲、 器樂曲等十二曲であり、二種の調に分れてゐたと

云ふ。

さて 唐代は周知の通り東西文化交流の時代で、西方から印度及び、イ ラン

文化を採取し、 支那固 有の文化 に融合せしめて、 強風を極 め た國際 的 文 化 を 現

出 奈良平安朝の文化を生んだ。 し 12 ので あ 0 た。 それは更に東 この 西方文化の京流は主として陸上西域(今日 西 に擴散 し我が國 もその流 #1 を汲 んで優雅 な

旭

方海上を渡つて南海にも傳來し、中世の南海諸地方を佛教文化によつて 新疆省) ン あつて、殊に印度文化が そこで南海より佛教文化が支那に入ることも可能 を經 山 したもので所謂 主流をなしてゐた。 域文化で あ つたが、 この印度 その の筈であるが、 文化の 本 源は 印度 東流 及び は當然南 實際 埋 イ め 12 ラ

以 は 來 先づ漢代(皇紀五○○年頃)に始まり、南北 音樂東傳の事情もこの一般文化の場合と全く同様であつた。西方音樂の東流 本格的になり、唐代に最高潮に達した。 初期 朝 (漢晋時代)には (皇紀一一〇〇一 むしろイラ 四

言では

な

い程

で

あ

る。

は

西

域經由のそれが壓倒的に多く、南海經由のそれは殆んどないと稱しても過

は印 1 系音樂が主であったが、南北朝以來印度系の佛教音樂が主流をなし、 域の龜茲(今日の庫車)の音樂が中心となってゐた。兎も角唐代には西域音 度樂を主となし 1 ラ ン 系 音樂を加味し、更に 地方的 特色をも 發揮 唐代に

得 楽の流入によって支那音樂が一段したのであった(このことに就いては拙著 新 南)を平定した時に將來されたが、その益陋にして用ふべからずとし、その音樂 5 波維門及び佛哲と云ふ者が、林邑樂を日本に直接に傳へたと云ふ日本側 0 n 0 可其 海声書の (1) みを支那の樂器に移して傳へたと云ふ記事を舊唐書の音樂志に見出すのと、 る るものもあると云はれてわる 存することである。この傾に傳 ガーアー 洋の樂器とその圧克」参照)。ところでこの西方音樂の支那流入に南海 のは、 参加があつたかと云ふに、それは實に塞々たるものであつた。史書 かやうな南海と日本との音樂上の交渉があつたとしても、それは例外 かの驃國樂の件との僅か二件である。たゞ問題となるのは、林邑僧の 隋代 ナンダム」とか「マハーバーラダ」の如き印度樂劇に蜀したと思は に林邑(今日のカン 荷姓氏、田中於兎納氏) 高楠は太郎尊士、田邊)。この事實 へられた樂曲は八曲 ボデャ)の樂器「飽琴」が、扶南(今日の安 あり、 その中 0) 與偽 には、 の程 度は別 の所傳

勢揃

124

域音級が支票に流入して略

或は九部皮と云ふ制度に整理し、

的であつて、 南海と支那との交渉が密接であったと考へる證にはならな 10

しろこの語は南海と日本との直接の変渉で

、支那と南海との変渉が



周二 一二第

11

なかつたと云ふ意となすことが出來よう あつたと云ふ淵で、

1 弐音樂は殆んど両域経由であつたがそ

以上の如く唐草に東流し來った印度

の佛

當然南海に入つた佛教音楽と同系統のものでなければならぬ。 依つて原図音樂



ことを参考する必要がある。

·二第 赆 貝

ひし終ったのは、隋から居初にかけての間であった。隋ではそれらを七部伎 唐初にそれが十部伎となって完成した。

十部

は

弦樂、 伎は(一 (六)疏勒樂、(七)安國樂、(八)康國樂、)蒸樂、(二)耐樂、 (三)西凉樂、 (四)天竺樂、 (九)高昌樂 (五) 龜



に至る六伎で

この中西城樂は(四)より(九)

あ

つた。

天竺は

十)高麗樂の十部より成る。

圖四十二第

庫車、 印 度、 疏 龜茲は今日 勒は 同 の新 ζ 疆省 力

同 30 じく T 0 南部 サ 7 12 0 力 水 ۸٠, 1 ۴, ・ラ、 展 高 昌 网 は は

ガ

ル

安國

は

ソ

聯

領

中

央

7

新疆省"

北部

0) ŀ IV フ

アン

吐魯番

6

あ

Ó

就

中

龜茲

一樂は代

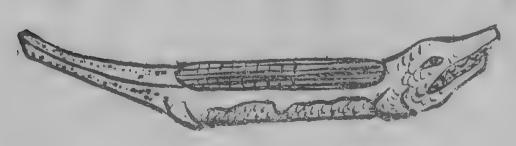
表

的

O

7

あつて樂器として、



3/

-7.

箏 圆五十二第

0

腰鼓

毛貝鼓

琵琶 四 絃の普通 の琵琶)

那樂器

簫(長短の継笛を梯形に列べ

た所謂排簫

圖六十二第 理是(函雲)首龍

五絃琵琶(五絃の琵琶)

笙

は支

圖七十二第 琴匏舷凋



圖八十二第 笛 頭 兩

升

12

4

ラ

1

から東傳し

たものであるが、

五絃琵琶·横笛

礼

た

も

0)

あ

6

0

Z

0)

源泉

を探

ると、

竪箜篌と琵琶とは早

は

12

720

左

0

樂器

41

间

0)

હ

のは

) 雞婁 鼓

鲖

欽

1

シ/

1

1

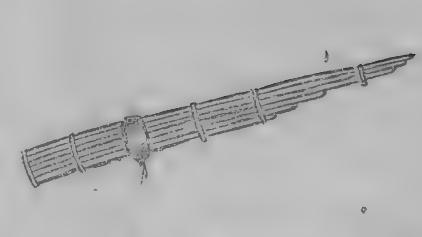
ア

貝 法螺

の十 鲖 如き各位に特有の あ 欽 0 の三種 五種を用 たっ ح 0 0 II 12 办 を用 たが、之が 力。 に天竺伎に於ける風音箜篌 ものも U, 初旋舞 あ 四 2 720 越 我が國に渡 と稱 0) 又康因 各種音樂に大體 する獨特な舞路をも 樂の つて雅樂器として みは、 (马形 洪汕 笛 ・太鼓 0 凝器 うて 行

156

を知らねばならぬ さて原因音樂に関する第十五日、名の記事は、 からであつた。



圖九十二第

於·毛以於·然妻於。銀釘

・具等は南北駒以

域で發生したと云はれる。

質際當時

0

PG

域

は

つて

わ

55

度から流入したのである。

又無策と判決

兀

匏

は

支那側の文献によつても知ることが

出

の新型省に於ける著古學的探

檢

笙 H 3 それ って發見された古跡の壁畫にその盛況を目 が、最近 の想像以上に盛大な音樂文化をも

以

り見ることが出來

(a)

ので

ある

(前記

拙著參照

南

上本稿の主旨に入る前に長々と述べたが、

·Jī

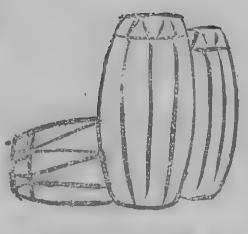
を真に知るにはそれと對蹠の位置に ある

料器に関する部分が三分の二

0

邊

うち同種にして二個乃至四個を用ひるものがあるので總數三十五個以上に 以上を占め、 貝 ・絲・竹・匏・革・牙・角の八種に分類されるが、質際は十九種 残りが樂曲に闘する説明である。 樂器はその 材 料 12 あり、 從 つて金・ のぼ 4



数可三を容別しつく第 の記事に基さ、 で変別しつく第

南洋

印度

•

西域·支那等

の質例

り、その盛んなことは西域諸樂にも比を見ない。次に

各樂器に就いて簡單に説明をしよう。挿入の同はこ

を参照しつく筆者が想像して大體を畫 いた もので、

る。 中には常らずと雖も遠からずと云ふ程度のもの 参考資料を一々間示すれば更に判然とする筈で もあ

あるが、之は省略する。

ると云ふ。即ち今日のシンバルの如きものである。龜茲を中心とする西 [14] 個 その製作は龜弦 0) 銅鈸 0) 如くで、 回周三寸、章を貫いてあ [域樂

に盛んに用ひられたが、勿論印度に起源 してゐる。 (第二十二 圖

力言 ついてをり、 鐵板 一個 之に違を通 長さ三寸五分、幅二寸五分の長方形の平い鐵板で、 すると鈴鈸の 如 しと云ふ。鈴欽が二枚の圓 背に 板 柄



並 小 園一十

ち合せる如く、長方形の鐵板を打ち合せたのであらうか。

も知れない。雨者共にふさが飾りつけてあつた。

或は古から今日に至るまで南海で多用する匈鑼の

種か

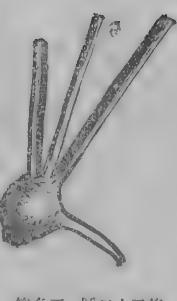
(三) 螺貝 さで、ふさの節 四 個 りがついて 法螺貝である。 ねると云ふ。 一升を容れる程の 勿論印度の 法螺 大き

貝の流傳したものであらう。(第二十三 周

四 さ七寸、柄とその先端の風音の長さ二尺五寸、 る。柄の先に風音が飾 風首築簑 相 つてあるのでこの名がある。 गिर्न 域 と 經 由 して支那に入つた印度の弓形ハープで 胴の面には虺(毒蛇)の皮を 思则 0) は胴 の長さ二尺、廣 あ

限る。 (鰐)の音の飾りをつける。見た所優美な樂器である。 一絃は十四本で、相にある診(糸卷)から胴に向つて平行に張る。 印度では原始 軫に

的 になった。 な弓形ハープであつたが、南海 それが今日にも残存してゐるのである(後述)。(第二十四 では形狀も進步し装飾もついて立派なも 0



筝で、長さ四八、

74

足がついて

わ

うる。

胴

は

(五) 筝 二個 形が冠(鰐)の 如き 和

中空であり、背と肩に當る所は最皮が

として張つてある。胴の廣さは八寸、 尾の

は一尺餘、絃は九本で、左右に十八個の柱がある。之は明かに今日タイ に
傳
つ
て
ね
る
タ
ケ
ー
Ta khe 鰐琴の祖先である(後述)。 第二十五圖

長

政

即ちかの五粒琵琶と同型である。項(柄の部分)の長さ二尺六寸餘で、 大) 龍首琵琶 個 琵琶の一 種で、 亀兹の型の如し上あろから、 周 0

底さが六寸といふと、琵琶としては極く細長い。 る。二つの龍か向ひあつて柄の首をなしてゐる。怜も柱も三個ある(即ち三 これが五絃琵琶の特徴であ

絃である)。 軫は二個で頂部に一個、頭部に一個ある。(第二十六個

七)雲頭琵琶一個 形は前者と同じで、胴面に虺の皮を飾りとして張り、

首部には宝形の飾りをつけ、軫には品の字を象つた花の飾をほどとしてある。

捏撥 絃は三本、覆手 (撥の當る胴の部分)には崑崙の舞ふ肽を彫刻してある。 (胴面の下部にあつて粒を結びつける所)にも虺皮を飾り、

(八)大匏琴 二個 二つに割つた匏を覆せ、その 上に銅の甌(少さい盆)を

載せ、その上に竹製の琴を横へたもので、長さ三尺餘、その頭部は手を挟

た形に二寸ばかり曲つてゐる。條で間をくゝり、既を通し、匏に結びつけて

本 あ る。 は太簇(十二律の第三律)に、他よ站注(第五律)に割子を合せる。他の上 **乾は元來二升を容れる程の大きさのものを用ひる。** 彼は二本あり、一

12 は何か彩畫し、 胴にも虺の紋様をほどこす。 これ は明かに今日 でも印度で

用 ひてねるヴィーナ Vina と称する樂器である (後述)。

(九)獨紋匏琴 班竹(班の點のある竹)を以て胴を製せる匏琴で、一本の絃

を軫を用ひず 、真部に結びつけて張る。 太簇に調絃する。 木を刻んで虺首 を作

之を頭につけるだけで飾をほどこさない。 これは勉琴のより素朴な形

5 今日でも印度で行はれてゐる。 ふのは、 今日のヴ ィーナの先驅たることを明示してゐる。(第二十七圖 特に龜兹琵琶の 如 く四 個 0 柱をほどこす

(十) 小匏琴 <u>一</u> 何 形は大匏琴と同じで、全長二尺、大絃は南呂(十二律の

第九律)に、小絃は應鍾(第十二律)に合せる。

十一)横笛 二個 長さ一尺餘の六孔の横笛で、一端は蠟で閉び、獅子首の

飾がついて ねる。黄鐘 商の調が吹けるやうになつてゐる。 又他の一管は晋の

荀勗の笛語と一致する。



付

机

ば

ならな

S

園

海

0)

佛

敎

音

0

岡三十三第

的

資

一科の

上で確

め

7

見

72

V

と思

ふ

0

多

K

あ

る

から

갖

づこの

記

欽

學

0 から すること て 術 あらう。 から は樂器 12 困難 5 0) -を 卽 ある あ (1) りし この文獻 から、 0) 17

カ 术 口 示" ブ゛ 15 チ לו 7 のア げ得 ル 2 院 る 0 **_** 九 は 册 jν 紀 35 ワ " ヤ 佛 ŀ ワ

0)

印

種 (1) 樂 關 3

唐

て考へられ

想

み

時

美術として典型的であう、 (十二世紀)及びトム(十四世紀)等の彫刻書である。ポロブドゥ この音樂資料も佛然音樂との まくと稱 し得る。 ールに佛公 アン

二 1 ーヤナ物語でもあり、佛教的なものを多分に有してゐるので、印度音樂の ルはむしろクメール文化の結晶と見るべきであらうが、彫刻謎の主題がラ

影響が主流をなしてゐると見るよりほかはない。唯 -7 ボロブドゥールとは異る點

も少くなく、むしろ印度佛教音樂全盛期を少しく經過した後の印度音樂の

と見るべきものがあり、又勿論クメール文化に特有 の音樂も含まれ てねる。

このやうな性質の岩古學的資料に於いて原國の十九種の樂器の中、明かにそ

れと指摘し得るのが十一種ある。

ちが Ţ. ブドゥ] ルでは、冷淡、環具、以首衛後、龍音琵琶(雲頭琵琶)、

松田、 植たへて兩面を用ひる、之も一種の三面設である、小数限鼓即ち腰に吊 三面鼓(二茂を一組にし、一篇を堅に置いて上面のみ用ひ、他の一個を

鼓 कु つ散 的 原 「遅く出現した樂器である。今日の進步した匏琴 Vīna は大體八世紀頃、最も (7) の)、螺貝、風首箜篌(ト 始的な形に於いて現れた。この頃は佛教音樂が回教文化によつて一旦破壊さ である點を以て之に比定し得る。停であり、 す直前であつて、佛教音楽としては妄微期に屬する。 ほかに ムにのみあり、高音琵琶(雲頭琵琶)、横笛 アンコールでは鈴銭(小形 從つて乾琴は むしろ 小小

佛教音樂としてではなく、近世の民俗的な楽器として考へるべき性質のもので であつた。そして更に古くは印度の絃樂器の總称として通用してゐた。 あ る。 同じVinaといふ名稱は佛教音樂ではかの風音箜篌に興 へられて それ程 12 たの

机

記憶

に弓形 的絃樂器となり、その名称でひきついだのであつた。 ハープは印度では代表的絃樂器であつた。所が近世に入つて匏琴が 印度に於いて斯くの 如き

意義をもつてゐる匏琴がボロブドゥールでは見えず、

アンコールに於いて

現れ

する所である。そして匏琴が一時期に於いて鳳首箜篌と同時に存在したこと、 卽 5 はアンコール・ト ことは注目すべきであつて、 てねる。 兩 種 0 しかし九世紀 Vina が同時に併存し 24 の彫刻畫に於いても見られる。斯くの如き事象は本 に既に匏琴が南海 715 たことも原國 ロブドゥ に渡 1 ルの佛教音樂がより古いことを表 傳によ つてねたことは、 って證明され 驃岡 てをり、 傳の 國 ح 0

現れ に就 然であった。しかしもつと興味ある事質は、 第 出來ないから、南海自出のものと考へられる。 7 いては既 二に考へることは、原國 ねることであらう。 に述べたが、大部分が印度起 即ち等、 の諸樂器の發源地のことであらう。 兩頭笛、 源で 南海特有のものがこの中に 笙の三種 あるのは、當時 筝は後世の鰐琴に相違な ば印度 12 起源 0 印度との關係 大勢とし を求 める कु 既に

に於

印度

では

な

בל

0

た所

であつて、

佛教音樂の植民地とでもいふべき南海

こそ起り得

たのである。

る

B

0

は南

海

自生

0

ものであり、

西

域

0

み

17

あ

る

हे

0

は

西

域自

4:

(1)

के

0)

*ג*ול

然

制 カシ る 12 各種 今日 近 〈、 の鰐琴がかなり支那 0 笙 ح は今日 m から ٰ ラ ル オ 7 ス 0) 等佛 樂 の筝 器中 印原住民 の影響を受けて 古今 を通 の笙の古形 じ最 る के るの 1/2 オ 和違 IJ ヂ゚ 12 對 な ナ いかが して、 IJ テ 1 古 を これ 有 制 は南 は 縣 て 圆 72 支

出 族) 12 क्ष あり、 支那 0 笙 0 起源であることも 考 、られ 1 わ る。

匏 篌 平、 次 龍首 12 匏笙、 同じ印 (雲頭) 度 兩 12 頭 笛 琵琶(西域 發 源 力; 四 地 を 域 B 12 の五 なく、 つ 四 絃 城 琵琶)、 竪箜篌、 樂 器と比 横笛は 琵琶、 較し 兩者 獵 て見よう。 に共通 羯 鼓 篳篥等 欽、 7 ある から から 鳳首箜 南 筝 海

な た 例 क Vo 0 7 あらう。 12 灭 、都曼鼓 相 進 なく、 以下 网 者 數 それ 17 共 種 は南 通 0 阳 0 के 海 域 に於 0 0 は 太 鼓類は、 必ず V 7 印 रु 度起 同 多種 様 で、 源 多様の印度の 0) के 三 面 0 ~.· 鼓 あり、 小 太鼓類 鼓 南 の二 海 0 種 1/2 渡 0 は 傳 み 4 あ 0

らざれ ば早く漢代 12 (印度系音樂が 西域 を通 遥 し 始 め る前に 7 ラ 1 力》 ら東流

樂 净 () 72 西 ものであるのは當然である。しかし同じく印度に發してゐながら勉琴が南 みに渡り、 域 を通過したのが大體唐初の頃までであつて、唐末(九世紀)には既に 西域を通過してわないのは注目すべきである。 これ は、 FD 度音

回紀や吐蕃の為に陸上東西交通路が問されて印度平穏が印度から西域に流入した。

なくなつた為である。隋代(八世紀)に南海の林邑から匏澤が珍らし い樂器と

して唐室に獻ぜられたいもこの故である。然しその折、 その樂器よ陋にして用

なかった。と云ふのは宮時は匏琴が豪生問るない頃であって、赤だ極 ふべからずとして、他の外來樂器の如く十部伎の樂器として採用され く原始的

な匏琴であったからであらう。

さて以上の新唐書際國傳と云ふ古文獻によって一千年以前のビル ~ 0) 一音樂が

紫 古南方音樂に於ける意義及び東亞音樂史上の意義にも大韻觸れて來た。そこで 想以上に盛 んであり、意外に立派な樂器が存したことを述べたのである。往

ることも

最後にそれと現代との關係を考へ、中世以後のビルマの音樂が如何にして現在

に達したか、その歴史の跡を簡単に述べて見よう。

前途の如く唐代ビルマの樂器の中で、現在も南方に存在するものは、

後と等と匏笙と匏琴とである。殊に風首箜篌はLIに示す如くビルマ祭器の代表

者として知られた Tsaun と云本樂器に於いて 殆んど往古のまくに保存されて ある。清朝の乾隆帝の時にはビルマ樂器の代表として際上され、

独特展と云は

机 たこともある。 之に對して等以下三種はビルマよりはむしろ隣接のタイ国に

よく保存されてゐる。かの祭は Taklic 傷辱と稱し、支那の等をも採用して立

派な樂器となってゐる。しかしその古い形と思ばれる古品は明かに篇の形をな

し、ビルマでは mi gyaun と云はれ、清朝に献上された時には答答總と音譯さ

れた、匏笙は例のラオスのKyen、タイのTong、ミュゼル族の 恐らく今日の筆も懸国時代のそれも殆んど襲つてはゐないであらう。 Naw である。 この 樂器

3

0

鉋が

は印度では非常に發達し、ナー

ラ

]

ダヴィ

ナ

土

種

局土俗的な樂器として大して進步しなか

つたの

-

あ



とか、 類に分れてね タンブーラヴィーナとか 優秀 なもの を初め るが、 南 方では、僅かにタ ものに至 イ國 (7) る多数 ピ ン 0)

さく 上からは颶國時代とさして變りがないやうに思はれ L ・タオ Pin Nam Tau として残つてゐる。 所で現在のビルマの主要樂器と云へば、 獨絃であつて、多少は洗練 され たとし かの風音箜篌 ても形狀の 之は匏も小 る

voin と大敗を環状に列べた Tsha in-vain と一 ツァ ルメラである Hine との三種である。 ウン) は別とするも、 鉦を環狀に列べて打つ Kye 多數の鉦を列べ 種 のチ

を支配

る

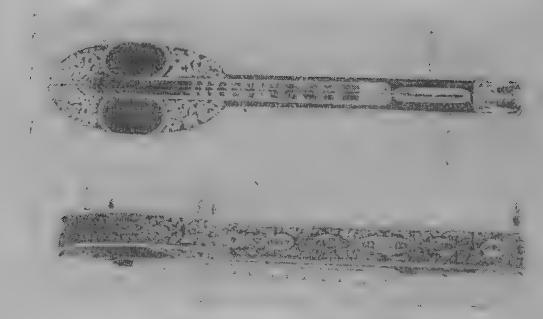
る

0

70.

あ

る。



- ケタのイタ 闘五十三第

徘

的

樂器

あ

h

南

0

验

रु

云

木

0)

類

共

17

海

淮

性

最

रे

揮

た

旋

る

ح

礼

は

ボ

H

プ

1-

ウ

w

12

畫

בל

机

7

72

る

0

め 7 0 < わ 達 る。 久 7 72 中 中 ح 世 12 0 0 13 九 南 末 糆 1 גל 多 ボ 樂器 ヂ 5 な ヤ 为当 生 形 今 7 3) 日 役 ヤ 近 割 0 ワ 世 を E.

12

於

W

カ チ -77 IV メ ラ 0 種 な る フ ネ は 明 力》 17 る樂器はタイの Khong Wong を採り入れ

72

रे

その

旭

源

は

<

沙

ヌ

1

ル

時

代

12

あ

9

#

ル

ワ

ツ

F

17

旣

12

温

カン

m

7

わ

219

1)

中

世

0

佛教

音樂を破壊すると云ふ役割を演

办言 あ 即 ラビ 印度を席窓 る。 度南洋に影響を與へた。それは主として アラビヤ音樂は近世 70 に起源する 自洋まで渡って來た時 ルネ 0 オの 初 剅

その音樂をも齎らし 胡 马 たのであつたが、二三のアラビヤ樂器 0 種なる 種なるスールナであつた。 レバ ーブ たっ その代表的な Rebab とチャ 网对 済は 0) カジ ル

即

度

17

於

いてその名と共に行は

机

殊

メ

ラ

0

即

度では旋律もかなりア

ラピ

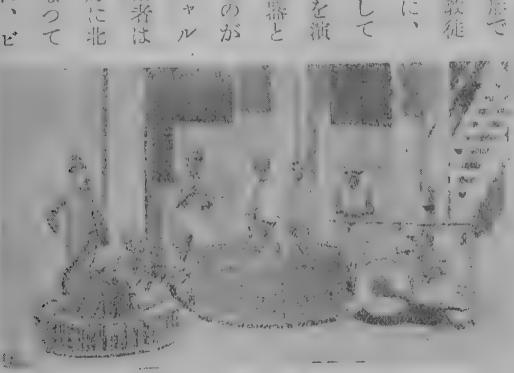
ヤ

的になって

わ

る。

同様なことがジャッでも行は



合のマルビ代現

圖六十三第

17 2 ル L 比 及 以 地 マでも 0 1 旋律樂器 んで嗩吶となった程 方を經由して來たのであらう。 ズー音樂の影響を受け(その中には F 0 行はれた。 如 <, によ ビルマは中世 つて、 殊にスールナは北方の高版、蒙古、新騙省に 音樂が である。 の佛教音樂時代に次いで、西方からは近世印 アラビ ビルマに入つたのは恐らく北印度からア F, ヤ的になって ルマでも ア ラビ スー ヤ 的色彩をまじえてゐた)、南方 ねることは事實である。 ルナの 名が行はれ も入り、 て をり、 度 サ 0

思はれ 圆 办。 る最近の印度の樂器)を印度に示唆してゐるのである。 らは 12 敎 る。 ^, 汉 イ そし タブ ジ ラタ て消極的に外方からの影響を受けるば 77 ワ ラン 0 近世 ガや の海洋的な音樂を攝収して成長し、今日 ジャ ラ タランガ(太鼓や茶碗を環狀に列べて奏す かりでなく、 驱弦 ナる に今日 鰐琴を 12 至 0 0 たと アタ ピリン 7

時 音樂は 代以 來の傳統の いづれ かと云へば勿論南洋 力によって独自の立場をもち、 獨特な性格を保持してゐると

系により近

<u>~</u>

0)

であるが、し

かし佛教音

馬

西

から

ある。

安西を出

て西

北

向

ふ道

は

玉門

脚を通じて、

古

0)

天

H 中

道

b 込

0

の跡を探れ

支那 0 陝西省 の西安は千年前の唐 代 には単 (1) 都長安であった。 2 を發

すると直 0) 耳 0 やうに凸起する ちに計画省に入り、 西 北端部 脚州に を総断 至る。 して 進 それ むと、 涼州、 西 北 方に轉じ、 计州 等 を經 7 そ 0)

より

甘肅

0

光 端 に達する。 2 には 支那最西北の都市なる安西と、 千佛洞で名高 と派 い燉 煌と

む。 燉煌よ り町 南に 间 え道 は 陽關 を通じて、 天山南道 歩を印す 3 0 网络

出 づれば、 その先は直ちに古の西域であつた。 即ち今日 の新船省で あ る

迹 立し、 かもその中央はタクラ 新堀省は南 東 12 パミー に崑崙 IV 高原が屹立して、一つの大きな袋のやうな盆地をなし、 已 マ カ 7 ラ ン沙漠に占められ ヤ Mj M 脉 カニ 重点し、 てねる 北に天山、 ので、 殆んど人住 T Įν 汉 1 函 111 0 地と 脈

生活 てなき廣漠たる高原で 力を管んでゐるばかりでなく、ソ聯が会源的富庫とし して ねる。 ある。 しかし今日この地に しかしこ くにも回教徒の むける最 トル 大闘 て

若目し、 コ種が人間 心 事は、 その これ 0) HE カジ 魔手 一盛な 重

慶政 を早くより伸は を権に對 する最後 の陸 上 からの補給路として残されて ねることであらう。

九三五、六年にスエーデンの考古探檢家スヴ ____ ン・ ヘディ 1 から 蔣介 石 0) 委 嘱 12

より、 領 中部 重慶或は西安より甘粛省を経て新場省の東北部を西北 シベ IJ 7 の南衆 へ通する、鉄道路乃至自動車路の建設のためつ準備踏査を Tj 杂中的 ソ 聯

行 V, 爾來急速にその建設事業が進捗しつくあることは周知の 如くである。



は か、 0) 通 路 帝 主路 0) 長安より 西 越 通 12 南 至 路 3 0 幹 部 分

三道 7 あ 12 0 た。 岐 礼 旗 唐 灭 (1) 並 111 南 商 路 は は 直 ち 现 境 गर्न 南

是 7 备 0 中 111 阊]]辰 0) (1) 1 孫 地 旅 汉 を傳つて 文 (子闐) 7 ラ 刑 7 力 1 新期 沙 3/ 漠 工 0 IV 九 3/

10 5 近 -力 ル 3/ と天 그 ガ 山 111 ル 脈 (疏 との 動 連 10 至 b る間 隙 を よ

えて、 は南 は 折 直 ち P 17 フ Titi ガ してペル _ ス 久 3/ ヤ 5 17 進

茂

み

ガ

ダ

ラ

0)

舊

跡

を横ぎつて印

度に達する

天 ラ 0 Ш 7 7 南道と合す ある。 力 1 沙漠 次に天山 の北邊との間を通 る。 第三の 中道は玉門閣を出でて直ちに西し、 天山 北道は、 5 7 チ 玉門 4 (龜些) 關 を出でて問 を **养怪** ~ 天山山 カ もなく中道 3/ 三 脈の南 ガ 1 ル 麓とタ t 12 ら岐 至 5 "

る。 7 ル 西 牛 ح 北 ス 行し、 タンに の三道は漢 トゥ 入り、 ルファン (高昌) (西紀前二〇〇)より唐(西紀後八〇〇)に 南折し -カ 3/ を通過して天山 = ガ } ル より川 越 Щ 脈の北麓を進み、 L 來 かけて東西交通、 0 た南、 中 一兩道 ソ 文物 聯 と合す 領 ۲

支那 交流 0 通商 絹 は の公路として榮え、 ح 0 通 路を經 -*" リシ 南海よりも遙か ヤ ŢĪ Ì 7 に流 に有用であつ 机 た から、 た。 西 方では 殊 に秦漢以 これ を網

n 0 路 た ので ٤ ある。 ク た。 印度及びイランの文物の東流は 從つて、 2 には廣漠 たる売 地であ この路を唯一 3 12 B 拘 らず、 の通路とし 處 K て 12 都 行 は क्त

政 家 为言 建設され、 想像外の文化が榮えたのである。 龜茲、 于闖、 高昌は代 表

文化都市であつた。

ると、

かつて

の西域

文

化は

大體三期に分つことが出來る。

第一

期は

西

紀二、

あ

つた。

彼

12

次

いで英

圆

Ø A

•

スタ

イ

ン、

獨

逃

0

ル

=

ツ

力

及

び A

•

77°

IJ

で

_

驚くべき華麗な遺品が現在することを、 この 沙漠と山 緑との新疆省 へ支那領トルキスタンともい 最 初 12 發見 3 た して の は、 西 域 の古跡 彼 0 ~ を探 デ 1 ン

織 T. ーデル、 して新 L フラ V 史 跡 ンス を のP・ペリオ、 次 々に發掘 或は 我が 發見 して 図 の大谷光瑞氏等が陸續 行つ ナ<u>こ</u>。 これ らの 人 と探 K の 研 檢 究 隊 を 12 よ 紅

世紀(或はそれよりも早く)より四、 五 世 紀 17 至 る間で、 ガ ン 灰 1 ラ 系 0) 文 化 を 主流

> 0) 印度國境に近い佛教舊跡で、ギリシャ美術 南道 の手間及 びその附 近を中心とした。 ガン を加味した佛教美 攻 1 ラは 今の 7 術 フ ガ __ グ ス ダ V

専ら北道の態弦及びその附近を中心とし、ガンダーラ系文化に 合せしめ、 支馬文化をはじめ、回紀(トルコ種)、西蔵等の文化を加へた特異な性質をもち、 0 化 二 最後 ブディークー の最高峰であった。 の時期である。 その上にこの地の地方色を發揮せしめた所謂トカラ文化で、 の本據である。 第三期は八世紀より十世紀に至る間で、 その文化は前二期の文化を基礎とし、これに逆輸入した 第二則は西紀五世紀よう八世紀に至る間で、 陸上 イラン文化を融 の東西 Pi

北道 圓 しな の高昌を中心に廣布した。 しかし、 この期は既に西方文化東漸の時代には

には、 3 れを支那の文献と照應研究すると、 第一、第二兩期に属する壁畫、 この新發見は東亞音樂史の重要時期を占める中世東西音樂交流時代 全く空谷の音を聞 く感があり、 彫刻には、 當時の国域の音樂文化が目のあたり芳都す これによって研究を飛躍的に進步するこ 多数の樂器が表現されてあり、 0) 研究 そ

こへで漢(西紀前二世紀)より唐にいたる西方音樂東傳史の大概を窺知しておか

西方音樂支那流入の史料上に見る最初のものは、

前漢の時、

将軍張騫が中

50

琶、

型に遠征し、胡曲麻訶兜勒(Māhā-tokhara?)曲を將來したといふ傳へである。 琵

竪箜篌(アッシリャ系展形ペープ)が東傳したのもこの頃である。しかし漢から

晋(西紀 五世紀)にかけては、未だ本格的に西方音樂の流入は行はれてゐない。それ

が始まつたのは南北朝に入つて佛教の渡來が盛んとなり、東西交通が頻繁とな

arkand)、悦般等の西域樂が、高屋、百濟、倭國(日本)等の東夷樂、林邑(カンボデ つてからであつた。即ち天竺樂をはじめ、亀弦、疏勒、安國(Bohala)、康國 (Sam-

僧侶の ナこ 。 扶南(佛里)等の南頸樂と共に、南北朝より隋にかけて滔々として流入し來 漢以來の支那俗樂なる清商樂とを整理して、七部伎といふ制度を創設 上産であり、西域商人の商品であつた。 これらは主として支那の遠征軍 の勝利品で 隋の宮室では、 あり、 服屬國 これ の貢物で らの 外來音 あ

成 てあり、 る組織で、各伎には所属の樂器とその奏者、舞人と服裝、 十部伎は(一)譙樂伎(二)清樂伎(三)西涼伎(四)熊玆伎(五)天竺伎 疏勒伎(七)安國伎(八)康國伎(九)高麗伎(十)高昌伎の十部より 宮廷における種々の宴席に十部を首尾一貫せしめて演出したのであつ 樂曲等が 規定され

九部伎に増設し、唐の初めには十部伎として完成した。

0)

は

十部を總計すると二百人を越え、

樂器は七、八十に除つた

から、

その

壯觀

等の祭祀 たと稱しても差支へない。 に用ひる樂で鐘・磬・琴・芯・柷・弦・笙・箟等の樂器を使用する。 第一 に打撃を蒙つた のは古來の雅 我が國の雅樂とは 樂(孔子順、 全 加 然異 **先**廟

ŋ 朝鮮 の李王家 の雅樂中に保存されてゐるもの」で、唐初に大規模な復活が行はれ たが、

質施 の程は疑は い。 これは雅樂が古制を保存することに傾注せるため、全く

樂の新味を盛つた新形式の雅樂が生れ、 遅れとなつた結果であつた。そこで形式は古制を保ち、内容に俗樂や西域 二部伎と稱した。十部伎の第一伎、

樂伎はその一つである。唐の中頃の玄宗朝に達すると、 西域樂の隆盛は絕頂に

屬 達した。皇帝のために西域樂を演奏し教習する教坊や梨園が設置され、 する妓女、 樂士は三萬人餘に上つたといよ。 この頃には西域 樂も俗樂 (清樂)

も融合して新俗樂(法曲と云むと化し、次の宋代の燕樂へと移つて行つたのであ

る。

これ

四

隋唐音樂を一變せしめた西域音樂については、隋書音樂志、 舊唐占音樂志

新唐書禮樂志、 といってもそのかみの西域、 とれた影話させるものはな 通典「樂」、放坊記、樂府雜錄等に少しく説門され S 今日の新語省に最近發見された遺跡と遺品以上 た
に
樂器
或は
樂譜
自身
が
現れ
たの
で
は てねるが、 なく 何

從 て、樂器演奏、 つて、それらの圖が直ちにその也の音樂の貨況を反映してゐる上は速斷 歌唱、 演舞 の有様が、佛玉や彫刻に表現されてゐるのみである。

な 050 こくに支売側にある性少 (1) 文獻が大きな效果をもつ 0 0 あ る。

南北朝以前に甘肅省の西北部一帯の地方(河西)に早くも渡來 文獻によると、 西域音樂の中心が重弦であったことは明白である。 涼州において 能弦樂は

支那 方 0 10 0 音 3 西端に位し、 179 樂 俗樂の清商樂 が祭え、 一涼伎がそれである。又中唐ではこの地方に河 內地 その數百の壁畫の中の淨土蔓茶羅 (清樂) 0 法曲 と融合し、 0 主要部分となった。 所謂西涼樂を生んだ。十部伎 カュ に現れ の敷煌千 西の胡部新撃とい た郷樂問 佛洞は 12 ح 絅 (日約 入さ 0 河 西 第 域 圖 地

料 第二圖 殊 は に河西音 明 יל 樂との 12 河 關係 西 に就 地 方の Vi 胡部新聲を反映して 史學雜誌第四 九綱第十二號參照)。 わ る (捌 稿 同 様の 「燉煌我 K ĦĮ オレ た Ti: 樂

音樂についてもいへる。

支那 鄉 弦樂は、 72 羯鼓、 お け る 梁紫器 西 毛員鼓、 域 樂編 12 成に最 都震鼓、 竪箜篌、 も共 琵琶、 雞婁鼓、 通 の樂器で、 五 銅鈸、 絃琵琶、 笙を除けばすべて龜兹 貝 笙、 の十五種を用ひる。 横笛、 源 篳篥、 古都 これ 答臘鼓 一个月 らは

有 0 の古樂器であるが、十部伎の殆んどすべての各伎に編入されてゐるの Kutscha) 第 圳 及び第二 期の壁畫に 現れ 7 ねる。 笙は いよまでもなく支那固 は、

例示 成 0 ラ系或は印度系の壁畫を模倣して書いたものでなく、樂器それ自身を十分に 便宜上からであらう。第三十八、三十九回には龜弦壁畫上の樂器の二、三を した。 これらの樂器の造き方が細紋であるのを見れば、これが單にガンダ

觀 祭 した上で畫 いた ものであることは明白である。從つて、態弦にこれらの

隆 器が存在 盛を物語つて餘りありといふべきであらう。 したことはいふまでもない。かほど多種類の樂器の存在はまた音 管絃伎特善。諸國」とあつて、窮妶樂が西域樂の中心であっ 玄弉三巌の 大唐西 城記 12 क たこ 「屈

とは異論がないやうである。そして龜弦文化の第二期は、 西域 文化 0 中で最高 支

(龜茲)

國

も特異 な るト カラ文化であり、 龜弦樂の隆盛もその一部をなしたこと

を考へると愈々興味深 腿 玆 12 對して南道 の中 So 心 地于間は第一期の文化で、ガンダーラ系を主として

ねる。 この地の音樂は十部伎の中に取上げられてゐないが、 それは第一 一期が唐 から

沮

來

る

IJ.

鼓、 時期を、第一期の前に別に設けてもよいと説く人もある。テラ 第 ことは考古學的に確信できる。この地では壁畫がなく、彫刻とテラコッ あつて、種々の生活様態を示してあるが、樂器としては琵琶、竪箜篌、箫、 以前であつた 一期として 樂器が表現され、二、三世紀とも、或は一、二世紀ともいは **横笛が見える。殊に琵琶はイラン系の梨形、曲頸、四絃のリュートで、** も最も早い時期に属すると見るか、 72 めであって、 その盛時には、 相當に盛んであつたに相違な 或はこのテラコッ = ツ 机 る。 久 灰 0 は タへ 圖 從 する 、土偶)

る。 ガンダーラを經てこの地に來り、更に束傳して漢代に支那に入つた 形 のリュ なほ この 1 地 トを奏する間がある。それも亦ガンダーラ彫刻に源を求める 0 東に あるミーラン の遺跡の壁造には、 口 1 マ式の天人がギタ ٤ 思は

137

12 なほ述 たいことは川積 Ö 300 龜茲 では風首箜篌が多く 現れ るが、

2



籬と(左)子鉞銅小 間八 (右) (醤壁の院洞都古弦龜省疆新)

と反對

12

文獻

12

あ

7

遺品

0

な

V

क

0

જ

あ

3

た

伎の

て記されて

わ

な

LE 部 國 伎 中 領 特異 Œ な編成をもつ 鼓 餇 敛 より 小 鼓 成 ŋ 和 鼓、

銄

鉞 器を含まない)には 即 5 笛 と鼓 Ł 急轉 風 0 核 加 樂 謂 は 胍 天竺伎特 有の ઇ 0 所 咸

兹伎 に入らな 叉 阮

型

八月琴

即ち

圓

體

の琵琶)

0

IJ

が屢

次

現

机

る

0

17

艦

玆

く」舞ふ胡旋舞といふのがあつた。

經 礼 は 0 雷 た四 7 FIJ 次 繰が 西 度系と共 12 域 絃琵琶はイラン系のもので、ササン朝以前のイランに發し、ガンダー 西 主流 域 (南 樂の をなして に 申 系 イラン 逆 統 に入り、更に支那へ東傳した。これに對して五 lC 系の樂器が東流してゐるが、第二期においては、 ねることが つ V て考へて見るに、 確言· され る。 于闘 琵琶についていへば、 0) 例 12 見 る 如く、 一絃琵 極く初 電は 漢代 FII 度系 即 17 め 度 12

17 發 た。今日正 し(第六十四間)、 倉院に遺されてゐるのがそれである(第六十八圖)。 西域(第六十六回)では龜茲(第二期)に現れ、南 この 北 朝 = 1/2 一圖を比 支那 12 一一校す 傅 は

五 ると、その 直 W. 流 傳の 棒 状リュートは あとは 明账 0 ある。なほ佛教音樂の 原國 (ビルマ)、林邑(カンボデヤ)、 海洋 への 擴散 ٣ ヤヤ 12 ワ 17 より、 流 和 た。 この

٣ t ワ 0 水 T ブド ゥ ル ,寺院 0 彫 刻 にはそれが 現示されて ねる (拙稿 琵琶 淵

源

五

我が 日 郞 本 本 最 に最初に入つた大陸音樂は三韓(正しくは三國) 後に、 格的な大陸音樂の輸入は日唐交通の開始以後で、 國の天平年間、 0) 音樂は過半が支那の南北朝のもので、 隋 店に流る 東大寺大佛開眼の 入した西域樂の日本、 行 は 机 朝鮮 西域樂も少しく混じて た頃で のそれ への あ 東傳につき一言しよう。 西域樂量盛期の玄宗朝 る。 である。 ح 0 坝 ところで わた。 は 閘 域 樂が そ は カン

生の

なくで、

俗樂と對立しつく宮廷に

15

いて行

はれ

てねた。

200

頃輸入され

た店樂は、

支那化の不十分な 西域樂の

香の服

いものが

あつたに相

递

な

Vo

例

٤

は、

れるが

(高楠博士、

田遊尚雄氏)、

この渡傳の經緯には疑問があり、

やはりこ

ば

筆者の見界では、

所謂林邑八樂は南方から日本

へ直接に輸入され

72

ED

度樂

我 カジ

礼 域 系 क 0) 0 香を高 く保 有 ~ わ た例 て考 た V 0 で 樂 あ でと俗 る 0

ところで店未

12

なると西

域

とは

心關合

7

新俗

樂

法

曲

を形



り 絵五頸直りよ左(下) 簫(上) 圖九十三第 (す奏で以を爪) (蜚壁の弦龜都古省疆新)

成

琵琶が

主要樂器となっ

72

を事 古樂と称 福 叨 修 以 朝 朝 削 17 族 55 て多く V) 原 樂 次真彼が 樂片 Illi 6 る を 0 樂山 0 17

2

0)

頃

0)

樂

别

新樂

前 末以 後 0) 樂 風 0) ح 海遊 社 逕 は る 中 0) 反 唐 映 以

雅樂器について見ても、 西 域 系 0 樂器の多いことは想像以 12 相 違な と筆者は考 ある が

を教

授さ

店

泥

韫

子 これは當然の結果であることが以上の縷説により認められよう。雅樂には六調 及び枝調子と称する十二餘の調があるが、それは唐の玄宗の天寶十三載 に生

兹人蘇祗婆が傳へた西域の七制五旦の樂理を利用したものである。この 礼 た俗樂二十八調の理論から採用したものである。俗樂二十八調は、隋の時龜 婆陁力(Sādarita)、(二)難識(Kaisiki)、(三)沙融(Saḍji?)、(四) 沙侯加 七調

øja, あるが 牆 であらう。現存するセラーガには Kudimiyamalai 文書がある)。 我が雅樂の調 で、 (Sahagrama)、(五)沙臘 (Sadja)、(六)般贍 (Pancama)、(七) 候利差 (Viga) 明かに印度樂理である(五――七世紀には印度に七つのラーが樂理 般渉 Paincama、乞食 Kaisika 等の淵源と流傳の詳細は、かくして掌に 如く解明することが出來る(明稿「唐の俗樂二十八副の成立年代について」 が行はれた。 の沙 陀訓 東洋學報 その一つ

第二七卷第三、四號、第二八卷第一號)。

以上の説明によつて明かなる如く、 我が奈良、平安時代には、 西方は印度よ

を以 際 り、 72 的 0 な第 7 東方は日本に ·C 孤立して あ 二期 る。 これ 12 對 ねた第一期に比し、 は東 至る大東亞 L て、 丽 音樂史上 西洋音樂の輸入による世界的音樂の時代で、 各民族が の天地に、 國民的な音樂文化を以て質的 の第二期で、 飛躍的に發展した時期である。 つの 東亞 國際的な音樂文化が廣布して 0 各民族が固 に残 有 第三期 展 0 音樂文化 た時代 つて は わ

第 わ ること、 一期と國際性に 日本 中 心として大東 おいて相似する所があるが、 亞 の獨特 の音樂文 日本がその指導的 化を造り、 し かもそれ 地位 12 立. を世界 つて

7:

ある。

そして第四

期は

任務は、 的 ならしめようとする所に、 西域樂を輸入して一躍國際的水準 相具が ある。 現在我 に登つ た嘗 々が つて 直面して 0 統 驗 わ を想 る מל くの 起 如き 4

0 一經験が 現代 に對して與へる敎訓を服膺することによつてこそ、 完全に遂行さ

ることであらう。

(昭和 十七年十月)

גת

0

西南亞細亞の音樂

まへがき

ち回 中では比較的に傳統が新しいが、 ラ る。 IJ E 力 教 ヤ系の回教音樂によって殆んど完全に支配され 北 ラピヤ、 即ち現在 音樂と稱しても差支へない程である。回教音樂は東亞の主要なる音 発一群に 门本、 r ルコ及びイランを中心とする西南亜細亞 かけて、一 支那、 及び印度と共に東洋にある五大系統の音樂の一つと 0 の音樂圏 近世にお を形成し、 いて非常に發達をとげ 東洋の西端に一城 -72 る。 0) 音 樂は、 阿爾爾 174 現在では を廓して 腳亞音樂即 那 からアフ 築の っ 7



圖一十四第 トーユリ頸曲絃四 (トッパルバ) 皿銀ヤシルベ朝ンササ) (彫浮の上

0

歷

处

的

に見

ると東

頂



ーツ型竪 圖十四節 (畫繪の紀世六十ャシルペ)

は なほ な V

は

細

匪

17

限

西

系統 通 カジ 0 て数へることができ、その するもの な の音樂に比 樂と風 そしてそれらの 他 0 も劣 V 叨 る ゔ る所 मेर カン 共 10 統 0)

儿

別

2

机

ば

גל

b

\$ がをり、 北 ソ 聯領 方がよいといふ人がある位である。 アフ トルキスタン、新脳)に擴がつてゐる。殊にエデプトにはなかなか立派な樂人 リカ アラビャ音樂を聴くなら、 郡皇 ヂプト、チュ _ 57 ヤ、モ 本場 Ħ ツコン、 しかしこの一文ではこの方面は包含しな のアラビャに行くより、 東は中央アジア一帶(アッガニス 工 ヂプ F に赴

一西南亞細亞音樂の歴史

以前 12 F 現在 B によって創められ、国教文化が生れると共に成立したのであるが、 の西南亜細亜を支配し、ササン朝がその隆盛の頂點であつた。このイラン 西南亞細亞には立派な音樂があづた。即ちペルシャ 西南亞細亞の音樂を支配してゐる回教音樂は、 七世紀に回教が 0 音樂が回教音 それ マボ 樂出現 以前 メ ツ

で

あつたことを知る

ので

あ

る。

と異 うけ 行樂の傳統は今日でも强く遺つてをり、 る點が ついだもので、更に遠く起源を測れば、古代バビロニ Ŋ, A ある。このササン朝ペルシャ 1 の音樂は古代ペルシャ ラ ン 0) 回教音樂は 7 及 アラ び 7 王國 . سا ツ 7 **シ**/ IJ 0 0) 後 それ 4 を 12

る。

(古代)

ーサ

サン初)

及び回教時代(近世ー現代)の二段階に分つて考へるのが便宜であ

直接

に開

係を結ぶるとが出來

る。

從つて

西南亞

細距音樂の歴史は

~

ルシャ

時代

(イ) ペルシャ時代

六 五 IJ ヤ ペルシャ時代は古代と中世 音樂を直接に繼承した古代ペルシャ の音樂は、考古學的資料と後のアラビャの文獻とによつて、かなり盛ん ヘササン 朝 に分つて考へることが 0) ことはさておき、ササン朝 出來 る。 (二二四— ア ツ

一名なタク・ イ • ボス ダン (Tak-i-bostan)の遺跡(六世紀)に見える彫刻に

は、

張 的 所 堅形 ツ ~ 9 樂器とい ル ŀ 力 No. 琵琶と箜篌とになっ ŀ 愛用され、現在でも Tchéng ら見ると、最も代表的な樂器と思はれ、回教時代に入つても貴族的な樂器と この樂器が琵琶と酷似してゐることは一見にして氣づく所で てある。 ハーブ、 Barbat と稱して とかの竪形ハープとは、質に漢代(西紀前一世紀:西紀後二世紀)に支那に渡傳 頭部を直角に後方に曲げた ャの極彩畫に現れたハープである。ハープとならんでペルシャ は 机 竪形ハープは明かに トリ る のは琵琶の系統に属するリュ -1° ノン、 ねた。 たのである(後述)。以 太鼓、 第四十一間は の名で知られ アッ 総笛 マンドリン様のもので、ササン 3/ ヘトラ リヤ系のもので、數多く列立し ササン \mathcal{Y} E ~ 1 の如き立派な樂器は 7 ッ 朝名物の銀皿上 ねる。 1 トな)(~ ある。 メッツック 第四十圖 梨形 > ° 一の彫 あ 朝 イプ は 0) 一句論宮は る。 -胴 6 六世 刻であつ は 系 0) 17 ح 四 0 17 7 _ (7) 代表 延 絃を 紀 ル る IJ

中心とする上流階級の間で弄ばれたのであって、

その盛んな様は想像にあまり

0

る

行はれた。

回教アラビ

ヤ音樂はこの無明時代の傳統を基礎として打ち建てら

あるが、 實際の樂曲が今日遺つてゐないのは殘念である。

(中) 同教時代

唄つて歩く民謠とか、巡歴する詩人の謠ふ歌曲とか、祭祀に附隨する舞踊音樂 ラ 机 华 たのでは無論ない。アラビャの歴史はマホ 7 系 (西紀六三三年) 七月十六日のことであるが、 ホメ 無明時代(Jābiliyya)などともいふ。この の音樂とは別の原始的な音樂が傳統的に行はれ ットがヘデラ(聖遷)を行つて、同教國を打ち建てたのは、皇紀一二八 メットの出現以前を偶像崇拜時 無明時代にかなり古くから、 回教音樂はこの時実如として生 7 ねた。 それ らは除商が

duff などであつて、民俗的な色彩が濃厚な素朴なものであつた。 ては既に mizhar、ヘリュ (タンプリン) 等の名が現れ、いづれも国教時代に入つて代表的 ートの一種)・tunbur (パンドール) mizmar (総質)・tal (太鼓)・ それでも樂器とし な樂器とし

机 たのである。

切用 回教では原則として享樂的な音樂が信仰上の禁條となってをり、儀式中には ねられて ねな い(但し後述のアザーンは例外)。從つて回教徒の音樂は事ら俗樂

的 な方面で發達した。 回教音樂といふ名稱は回教徒の音樂の意であって、 回教

て發展 の音樂といふ意味ではな せしめた學問的な方面が顯著であつて、俗樂的な發達に一つの特色をあ Vo 又囘教音樂には、 ギリシャ の音樂理論を學びとつ

ナと へてゐる。

この やうな音樂の學問技術としての發達は第三代のカリフなるアリー (六五

からざるものであり、専門の男女の音樂家が宮廷に常侍して、 の時代から始まつた。カリフ(後総者の意)の宮廷生活では歌謠音曲 カリ フ 力; 0) 、缺くべ 音 樂生

活 を節 つた。 ウ マヤ朝 (六六一一七五〇)がそろし、渡へ始めたのは、 ヤジード

世、 ワリー ド一世、ヤジード二世、ワリード二世の頃からであるが、 これらの が最盛期

であ

つた。

省沿

ス

パグダードは唐の長安

(今日の陝西省西安)

と共

に當時

7

ジ

ア否世界の最大都市であつて、こゝに有名な音樂家が悉く蝟集した。

年間は政治的にもアッ テ 宮廷には十人乃至十二人の師匠株の名人と、その伴奏をする樂器奏者(アー なると、第一代の王アブール・アッパスをはじめ多くの王が 音樂の發達に盡す所は少くなかつたといふ。 50 た。 王は ィー)と、時には百人以上に達する歌妓(カイナとが屬して 政治家としては頗る業績を尋げ得なかつたが、音樂家を大いに擁護して、 又ワリード二世はウード この二人は音樂方面のみならず、政治的方面でも重要な役割を演じたとい 著名な美姫サルラーマ及びハッパーパを寵愛し、 いづれも音樂生活 ノヤ に耽溺 王朝の黄金時代であつたが、 やタブル 朝政を怠つたのである。 の名手であると同時に作曲家 アッ 117 ス王朝 その唄ふ歌を好 音樂の上でもこの時代 ねた。 ヤ (七五〇--一二五八) 自身音樂家であり、 ジード二世の時 或 初 から約百 悪患

مرازي فالإحرارة والمراج وفارته والمراز والمراوات والمراك والماران الاستان والمناهدة والما الدارة والمساورة والمراية المراسية والمراج والمراج والمراج المراج الم والمسروس لفنير الخراس فالهوم فلسد فاصلحه لأالتي بالأمياس الالكا أرافق ير المدويقي فرد التي والمالي الماليميد بالوائق إلى الي مسالح في التوا

(本寫) 書樂の イデンキルア - 岡二十四第

0 て < 種 な 如 る 72 IV 0 0) 4 川司 あ 7 例 4116 阳月 B -1116 時 TUI -(" 計 あ 12 あ 72 7 原 始 w 的 3/ 次 俗 0 IJ 17

7

)レ •

牛

重厚であると共に、 つた。又ラバーブ(胡号)が今日の形にまで發達したのも、 バ ット (前田)の影響をうけて板を以て胴面を覆ひ、 アラビ この樂器の上で音理論の實験をすることが出來るやうにな ヤ樂器の代表者ウード (cl'ud)を完成した。 ウードは音色が 柄を太くして、 ウードの出現とほど 全體に規模

同 時であつた。 一方、ウマヤ朝の初め頃、かつてのギリシャ領を合併し得たので、

究さ 興することとなった。 文獻をアラビ 理 化學 れ始めたのである。多数出現した理論家(ulama)の中でも最も名高いのは、 ・醫學・博物學・哲學等が大いに研究され始め、所謂サラセンの學問が勃 ヤ語に譯出することが行はれ、 音樂も數學・物理學・哲學等とむすびつき、學問として考 その結果、 數學 ·天文學·地理學·

0) 作曲學に闘する著作は、 アラビヤの音樂文献中代表作である(第四十二間)。

ンディー (Abū Yūsuf Ya'qub ibn Ishāq al-kindi ca. 790-874) であつて、

彼

ギリシ

- **/**7

概とする東カリフ時代から、スペインのコルドヴァを中心とする西カリフ ところでアッ バス王朝における文化つ中心は、 九世紀頃からバグダードを中

と移る。即ちバグダードの名樂匠イス ٠, 1 . ィ ブン イブ ラー E 2,

ル 人 ス 1 1 1 の門下の大天才児シルヤーブが、カリフの援助を得てコルドヴ

7 に音樂學校を創立し、アル・ファラビー(四紀八七〇 九五〇)、イスファハーニ

(八九七 九六七)等の代表的な理論家を育成し、 アラビャの音樂理論 な 大 成

作を遺した。アラビヤ音樂の歴史が詳しく調査出來るのは、 すさ 。 くる理論研究は十三世紀までつべき、多くの理論家が輩出して多くの著 これらの女獻

在するお蔭に外ならない。

さて十三世紀に入つて、蒙古人の侵略のためにアッ 15 ス王朝が丸解

後、 回数文化はその間にもペルシャ人やトルコ人の中に深く食び入つて行つた。 西南亜細亜は、アラビャ人とペルシャ人とトルコ人との年覇場と化したが、

る 12 ラ あ 古 0 F. る 築もイラン及びトル い形 0 ヤ - |-た 0) ル ピイ を保存し カ \rightrightarrows IJ は ラ 1 フ ラ 0) ン には 生活 7 > ほどの ねる。 に大き サ サ 傳統 竪形ハープが後々ずでも行は / 5 朝 支配的音樂となつたが、 をも ペル 影響を興 たなな シ -17 以、 へると共 1/2 來 ために、 0 傳統が 12 回教 近 あり、 勿論それは俗樂としてで れた 世 音樂をそ 0 殊 のはそ 4 に宮廷 ラ 0) 1 <u>あ</u> 랓 0 产生活 當 例 うけ 廷 生活 7 は あ 7

_

0)

胍 だが、 に現れ オ ス 今日 7 1 では回教圏 IJ F 12 コ 以 の中で最も歐洲音樂を多く攝取した國となった。 後、 歐洲 文化を攝 拟 L た ので、 音樂でもそれ

四南亞細亞音樂 の擴散

世紀 東 匪 にかけて行はれたイ 音樂史上には東西音樂交流が二回に五 ラン 音樂及び印度の佛教音樂の東漸であり、 つて 行はれ . ける 0 は 世紀より八 は近世

期

12

あ

12

つて

中世

0)

初 を現出・ 頭に行ばれ た回教音樂の東流である。 後者は中世の 破場の 役割を演じ、 除 音樂より近世の 前者は中世にお 又今日にもその遺構を東亞各地 國民的民族的音樂時代 V て東亜 17 國 際 哥 1/2 0) 樂時 残 轉 換

7 る る。

前漢 0 述 常 の時 前前 一世紀) 將軍張騫が中 央アジアに遠征して以來、 西方の文

物 及 が東流 び箜篌が射來され しはじめたが、 720 琵琶は この頃胡曲 イラ 1 「麻訶兜勒」(Maha-tokhara?) 0) Barbat' 箜篌は竪形ハーブ(Qung-qua \$ 樂器琵琶

は、 (あ これ る。 當時 らの樂器が選かれてねて、 の西域 6 あ 0 た今日の新疆省で考古學者が發見した土偶や彫刻 傳來 の徑路 を明 らか 12 して る る。 南 北 朝 力》

ら店 12 カコ 1) て佛教音樂が ガ 1 グ 1 ラ(今日のアフ ガ _ ス タン) を經て西域 に入 6 支

那 らが融合して獨特の西域音樂を生んだ と流傳した時 रे イラン音樂が西域に入り、 (トカラ音楽とい 寬兹 3. (クチャ) 支那から更に 12 35 V 7 日本に は それ たのであるが、

アザ

ンは例外である。

これ

は

正式の儀職であるところの

日

渡 つて奈良平安朝に舞樂となったものは、 この トカラ音樂を多く含んで わ る

次に回数音樂が中世歐洲に及 ぼし た景響に就 V 7 は、 西洋 音樂史家が 旣 に詳

制 問証したところである。 F 教育音樂に低迷して w 23 F* アやミ 1 ス ねた中世欧洲に俗樂を起させ ŀ V ル 0 音樂と樂器 ヘリ <u>ب</u> 1 þ

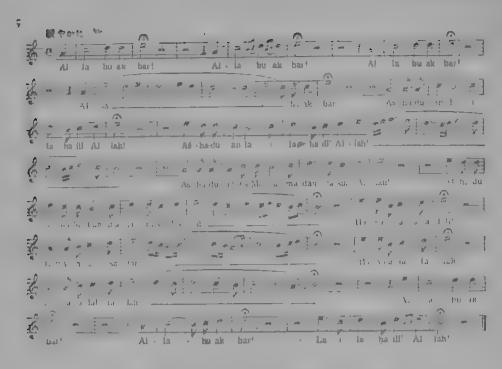
ğþ た ちウ (2)が回教音樂であつた。 ド、レ ~ 9 ク即 ちレ ノく 7 ブ ギ 15 1 0) F* V 111 フ 7 唱法 • 有量記譜法等は その好

7 例 は別項に詳述するからここには (ある。 又国教音樂の東方への影響は想像以上のものがあつた。 略す。 これ 12

四回教音樂の特質

前述 0) 如 く回教では音樂が宗教上の禁條とされ たために俗樂としての み發達

つ



譜のシーザア 岡三十四第

き旋律で、ビゼー

3) +

W

5

れし

は

7

ラ

<u>۴</u>*

T

的

音

樂

の代

表

W

7

ル

0

_

東

方

的

交響樂」

等

0

近

から

五七

B

部

温

的

6

あ

3

3

小

0

相

連

は

あ

る

から

前

揭

樂譜

0

加

3

所

17

は

必

中

唱

は

n

0

地

方

12

よ

洋 あ 4/18 近 世 (') た俗樂は まで宮廷 15 屢 女探 貴族を中心として盛 り入れられ 7 F わ 0

沒落と共

計

日

0

豪车

さを失つたが

12 F 17 H. 巴 0 0 而些 7 唱 拜 i 0 ナ 時 間 3 弘 から 來 0 3 囘 僧が 教 0 屋 あ

7

論

述

720

ح

机

ic

4"

IJ

シ

-7-

0)

を加へて

更に發達せ

しめ

72

0

=

w

F

ヴ゜

ア

如きが 合奏し 3 俗 英雄物語とか、 般民衆に普及して今日に至 事 的 0) な 餘興 あり、太鼓 て遊客を集 民謠 を勤 から 一般に変唱 め、 英人を打ち破った話とかを唱ひ且つ物語るのであ め (時には 或は詩人の 7 わ る。 4 L × 礼 1 ブ) 例 ると共 つ た。 朗 ば 訓 0) 件奏で、 今日 の伴奏をなし、 行 イランでは 事. アラビ 著名なナデ 0) ヤ、 音樂家 Bait 或は ペルシ と称 力言 IV あ = 1 ヤ 3/ す 0 7 -/2 る と 1 ŀ 種 店や 婚 0 ル る <u>__</u> 功 0) 那豐 一等では 办 浪花節 煙草 共 を讃 他 店 0 誻 足 0 ب

Ħ. 理 論

720 7 前 ラ 述 F の) シ 7 人 ソレ は ヤー 弋 IJ ブ゛ シ Ŕ ヤ アル 力。 ら う樂理 • 樂理 丰 を學ぶ以 **/** デ 1 は 前 ~ よ jν **≥**/ 5 7 べ • w 7 ラ 3/ ·p L* 0 ماد 的 傳 カミ 樂刊 承をもつて

學派である。 アラビヤでは初め九律を用ひた。これは第一

律から四度音程で順次に求めた

もので次の如きである。 (数字は

Cent 称法

H 回 90, 498 P 792 H4 996 1200 C

八世紀に至ってウードの名手にして理論家なる Zalzal がウードの上で實験 次の 女[]

した上、胚とEとを除いてESSを、AとAとを除いてA853を設けて、

H Q Ao 996 Hd 1200

このE 及びるの兩律によつて得られた中立三度及び中立六度の所にある 151

程

である。從つてこれを調として實際に使用する場合にはかなり整理する必要

ય Ŏ Ţ., あ の音程 る。これは今日でも回教 は所 H 分の三音であつて、 音樂圏に廣く行はれ、 アラビヤ 音樂の 阁內 报 0 人 大 の特質 々は先天的に

兀 分の三音程を聴き分けることが出來る。

と同 まで求めることが理論上試みられたが、かの七律と一致しないことは前 一方右 を二十四等分するのであるから、一律が四分の一音(Cent 50)となる。 様であ の七律の つたので、 ほ נק 近世 に四度音程によって に至って二十四平均律が考案された。 求 める九律を更に延長して、十七律 即ち一 才 0) 九 ク 次

致 す るので ある。 よつて現在では律としては二十四平均を用ゐる こととなっ

を三個合すれば、

かの中立三度及び六度の所

17 あ

る

151

及び143

の音程

12

II

12

た。 ところで四 分の一音といふ音程は、 餘程注意せ ねば判別 し維 和 る程 0 細 V 音

211

調 力等 中には、 ある。それにも拘らず、かのザルザル以來の四分の三音が、現行の主要十四 最も重要な特徴として使用されてねる。そしてそれらはか つのザ ル ザ

IV の七律や、後の十七律の時代の調を十分に採り入れたものである。 現行の調

(dairat) は九十四個の多数に上るが、これは調 (mode) といふよりは、 旋律型と

すれば次の如くである。 (◆は四分の三音) でゐるが dairat は音の高さのみを規定してゐる。代表的のものを一、二例示 Z. いふべきもので、印度のラーガ(rāga)に近い。但しラーガはリズムをも含ん

Ochag
Rast
Bourzouk

Ochaq

往上調 の理論が専らウードの上で實驗されたことは、 丁度ギリシャに お ける

丰 ダラ、 工 ヂ プ + 12 おける Æ 1 コルド、支那における律管と同様である。ザル

ザ 7 ルが三分の一音を混へた七律を楽出したの jν ・ファ ラ 上* | が十七律理論を考究したのは四絃のウード は四 絃のウー 1. の上に彼が一絃を の上であつたが、

加へた五絃のウードであつた。

なほ、リズムは、太鼓の上で考究され、 テク (tek) とドゥン (doun) を挑礎と

大體印度の近世に發達した音樂理論はかなりアラビャの て複雑多岐に分ち、その數は九十以上に上る。この點でも印度と相似する。 それの影響を受けたと

思はれ、 十二世紀にサル ンガデーヴァが當時の印度各地 の音樂理論を集大成し

た音樂書 E° Y で流行してゐた理論書に刺戟されて著述され 「サンギータ・ラト ナーカラ」(Sangita-Ratnakāra)の如きは確かに たものに 和遠な

なほ、 イラ ンとトル コとは大體アラビャの現在と同様であつて、二十四律を

本的にはアラビャから學ひとつたものが多 So 用ね、三十個程の調を使用してゐる。旋法にはトルコ獨特のものもあるが、

志

回教音樂の器樂は原則として、ウード(接絃樂器)、レ プ(擦絃樂器)、

されてゐる (尺八の一種)、ザムル(リード管樂器)、 (第四十四間、第四十五間)。中でもウードとレバーブとは歴史的にも音

ナカラ

(大鼓)、

ダフ

(タンブリン)等を以て編成

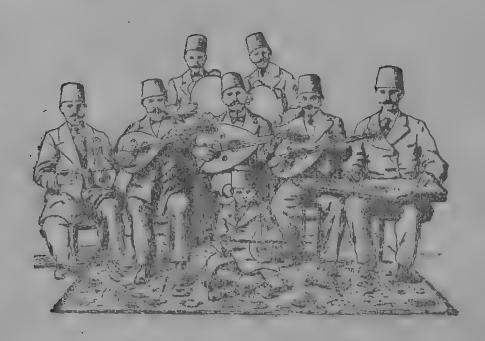
樂的にも同效樂器の中軸をなしてゐる。このほかトルコ及びイランではアラビ

4 のこれと同じ樂器でゐて名稱を異にしたり、また同系樂器でも少しく變形し

て ねたりしたものがあり、また各地特有のものも二三ある。

まづアラビャの樂器としては次の如きがある。

樂番の亞細亞南西



奏合のコルト 岡四十四第



奏合のヤビラア 圓五十四第



Fre. 437. - Janes

圖七十四第



圖六十四第 ピラ ドーウのヤ

シーマカの ヤビラア

厢司

断

0

配

胴

0)

準

あ

3

絃

數

は諸

種

あ

5

0

く名づけられ

た

0

6

あ

る

全

ح

樂器

カジ

全體

わ

0

長二 1 る。 下者である。 位 あ 革 松 八四 3 (1) 所 रे 器 カン ドは木の意で、 1 0) らか

律 11 H. _ 45 舷 粒 制 0) 7 づ B 5 る 同 (1) 律 0 f に調ずる) 3 あ あ 17 5 であ III. F 六絃 3 w 0 二 調 (十二粒、 は 絃 七絃 法 3 二粒宛 和 p 小 六粒 本 同

1

プ

鍵

の間にはさまれた絃の部分のみが調律できることへ洋琴は柱が左から三分の

の所に

るが、 低くびとして 七絃は、 低絃からF・G ねる。 . D • G 普通右の手指で撥絃するが、音色は莊重で回教樂器の • C E · C シみ • E・Aとし、最高絃たるべきものを却 のが アラビ ヤ 中では 一般に行は 机 って最 þ ルコ

たるにふさはしい。

敎 て 第 图 力 ある。

又東方には近世になって流停し、

支那及び朝鮮では洋琴といはれる。

同 四 ヌン(Qanun)はシターの一種で、イランに古くからあった樂器である 十七圖) のカヌンは三絃を以て一音に調律し、凡て二十四音、七十二絃を備 0 イランでは ダルシメーと稱し、今日ハンガリーではその名 を用 わ

る。 の洋琴と異る點は、梯形の一邊が直角をなすこと(洋琴は正しく梯形)、兩手の に 小さい 時 には十七律音階に基 金属製 0) 瓜をはめて奏すること、洋塚は いてFより、宮に至る調絃を施してある。支那 絅 い付片で輕く叩く)、 网 侧 0 柱 食指 朝鮮 及び

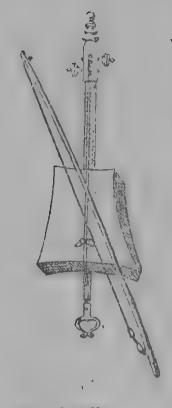
絃乃至六絃である。

爪をはめて

又指でも奏する。

もあつて、 その 左右兩側が 調律出來る)等であらう。

タンプーラ (Tambura) は梨型木製の胴 17 長 い柄の つい た絃樂器であつて、 絃は二本



ーベレ器樂教団 ファ北は右) (アーペレのカリ

宛同律に調絃し 四絃のは

d と a 六絃 のはd • a

b 又はd • e 2 に合は

る。 ヴ ブーラ・ヴィー 1 ナと結びついてタン が印度に影響し

(Rebab). は同 た。

教

图

の胡弓屬樂器(擦絃樂器

7

あ

る。

0

ではなく、

歐洲のレベ

1

カが蘭人によって徳川期に我が國に齎らされたもの

をも 考 り、 は IJ で つである。 あらう。 力 ヴィ て代表 絃以外の 北岸方面で行はれ つたことは 12 V べ 才 的であると共に、 ィ 第四十八圖の左のがアラビャのレバープで、これがレバ IJ ジ के -þ カ ン とい 0 別項に述べた通りである。 0 ワ 先驅となった。 は 17 流 太 な のが見 傳 るレ Co L た バ V ر ا 1 えることで、 0 回教樂器としても最も典型的 は プである。いづれも二絃であるが、 東方への ブはかつて中世 ح 机 と殆んど同型である。 流傳も非常 これは なほ面白いのは長屋敷清の「三絃 に欧 アラ E. に废くい 洲に入つて 7 なる 0 同 V FL 周 パ 1 重 V 0 1 右 プ ~3 樂器 क्र 大な影響 " ブ 0 1 渡 0 77 は 原型 0 つた ブ ア 12 フ

る。 ネイ スールネイと共に管樂器中の代表者である。 (Na'i) は六孔の縦笛で、尺八の如きもの、 旋律を奏するのは勿論、 長さ四尺に及ぶ रे 0) から 音 あ

圖九十四第

(大抵

の場合主意と吹き流し

に奏することが

あ

T

ーンと同じ効果をもつ奏

法である。 る。 urnei; Sourna)(第五十圖) る縦笛で、 これは印度のド ムル (Zamr) 又はスールネイ (スールナ) (So-

器

の代表的管樂器で、

IV メラ に近 Vo 回教樂

ラピ ヤ語ザ ムル より

(祭)を合せた語である。 ル 3/ t H スールネイ又はスールナで通つてゐる。 ŀ ル コでは主として放浪の民の樂器として知られてわ ネイ (変の 意) とス

は、

日本

支那の篳篥、

西洋

0

オ

1

ボ

J.

17

あたる。外見はチ

は二

一枚の舌を歌

り入 ネ は 30 フ S 太 " 土 のと小 種 彼等 つて ŀ を用 店でするダンスに 獨 ねて、民衆の歌謠曲 は存 特 ねた 型 の味をも 0 になるとス りし ヂ 二 1 7 つて る 刀 とい 1 る。蓋しトルコは この樂器を伴奏に用 るるといはれる。スールナには大型のカバスール ふのとが ナを吹きなが 0 如きは かなり洋樂化してね ある。 西洋音樂が他の西洋文化と共 ら牧場や田園 あたり、

又この代用として _ ン ス 汉 ン を放浪する。 チ る ノー からであ プ゜ ル邊 りで る。 その音 に な ナと 加 ラリ は 樂 力

度 B גל のである。必ず二個をならべ、二本の小さい样でたくのである。二個 ナ 五 カラ 度 に調律する點が珍らし (Nakkarat) 椀型の片. い。し 面 一鼓で、 かし 鼓血 一個だけ の直 一徑が五 を用 寸 わ る גל ことも ら七寸位 あ る。 0 小 3 を四

ス

ルーナが東亞に廣く擴散してゐることは別項に述べた。

び、 点 漸次細くなるといふ形のもので、 ル ブ 力 (Darbucca) 鼓面 の直徑一尺足らずの片面鼓で胴が後方に二尺程伸 タイ酮のトンといふ太鼓と酷似してる

る。 或は関係があるかとも思は る。

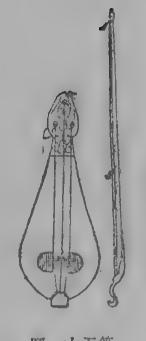
ダフ (Daff, Duff, Deff) 汉 1 15 IJ 1 0 和 で 徑 尺四五寸位ある。

これは

新疆省方面に擴まり、 チベットに も入つて ねる。

チル はタ イ國 のチ 3/ に似 た 小型の シ ル、 徑 寸前後。

以上のアラビヤ樂器は回教 图 12 お ては 大體共通 であるが、 地 ガに ょ つて



十五第 マケのコルト

少 の變化が あ る。 F ル コ 12 9 V て見

ると、 レパープの變形 72 ケ 7 1 チ

の代表的樂器として有名 (Kemantsche) とい 太 0) が、 である。 þ ル ح
 Image: section of the content of the

第五十一圖に示す如く、 その 形は中 世 歐 洲 0 V Z 9 7 に近く、 長 V 柄が 全

礼

は

然ない。 絃数も三本である 原原 則 Ł L てg·d • d'に開 槛 する)。 馬尾の弓で擦絃して

奏する點では同様であるが、左膝の上に立つてゐる點でも異る。ケマン チェは小さいものに對する語尾で、やはりイラン系の語である。 アラビ は 胡 ヤ

でもカ

7

ンデェの名の下に行はれてねる。

と稱する。全くヴィ れは \$ 大衆に親しまれてゐるといふ。カヌンも形が正梯形に改められ、Santour れたのである。ウードもかなり廣くトルコ人の間に行はれ、八絃の 六絃の なほ一つ面白いのは、トルコで相當盛んに現在用ねられてゐる Selim 三世(コセハ九ー一八〇七)の時に、歐洲から Viola d'amour を攝り入 Maydan Saziとなってゐる(いづれも二粒づゝ一番に調絃する)。 オリン 0 形 をなしてゐる所のケマンチニ の 一 種である。こ Sine 殊に後者は Lavouta Keman

する。

ことが出來せい。それはいふまでもなく、 イラ ンは、トル コと少しく事情が異り、單に回教音樂圏の一地方として見る イランには古代ペルシャより、

樂器 さうで 朝を經て近世王朝時代に連る傳統があるからである。 な ある。 る竪型 またウードに代 ۱۷ 1 フ゜ (Tchéng) は近世まで盛んに行は つてイラン獨特 のタール れ (Tar) やシタール ササン朝以來の傳統的 今日で も稀 に見 られ (Sitar) る

等が愛好され、 從つてその音樂も純粹に アラ ٤, ヤ系のものではなく、 1 ラ 的

色彩を多分に有して ねる。 久 1 W はタン ブールに似 て胴が細く、 普通 四 絃 乃至

六絃である。 ス 次 1 邊に入ると、 シ タールもタンブールと略同形で四絃を有する。 印度の影響をうけ、 十七絃を有するやうに な これがアフ る。 叉印 度に ガ

も影響を與 が出現した。 ^, 印度でシタールと略稱してゐるのはこれであらう。 シタールとヴィーナと融合してシタール・ ヴィーナと称するも

(昭和十八年四月)

都

囘 音

朝 の 囘 敎

ることが出來る。 東 洋 音樂史の性格を 即ち、 一言にして評すると、孤立と交流との交替であると稱 固有音樂が各地に發生發達した古代、 イラ ン及 び印度

音樂が東漸して國際的音樂が東亞

に擴

つた中世、

。國

民的音樂が

各地

1/C

割

據

發展 7 合二度行はれたのであるが、質はなほ一度数よべき事質がある。 發展した東洋音樂史上において、東西の交流は、 した近世、 歐洲音樂が流 入し、世界的音樂が形成される現代の四段階に互 中世に一度、 現代に一 即ち回教音

傅 樂 ŀ° 現 作 含 7 0 支那 統 n んでね 12 0 つた ス 東 ダ た。 の苦澁を破壊し、 0) へられ と考 断がそれ ン音樂時代に移行する過程 12 印度が ナさ お 丁度、 へることが出 のである る過渡期 いてすら、 0 佛教音樂時代 東盟にお あ から であつた。 30 近世 酒精し、 外部 來 回教音樂が いて、 る。 の劇音樂 からの刺戟 (西紀前二、三世紀 この 近世に新しき音樂の發展すべき白 このことは、 中世 17 時代 0 お アラビ の國 成 いて の推 立 も考へられる。 は最 際的音樂が近世 1/2 t に勃 移 0 アラビ 一西紀後七、 には もこのことが顯 いては 興し、 ヤ 東亞 回教 12 八世紀) 近 即ち回教 回教の擴散 音樂の 自身 V の國民的音樂に 地 著で 方に から今日 0 影響を認 音樂が中 內 紙的な素 と共 ょ あ 12 り大 必 る。 に東流 然 0 遠東 小地を 性 世 ヒン め る を 0

の遠因

を回教音樂東漸の事實に求めることが不可能ではな

ことが出來る。

更に

視野を廣

めて行くと日本

の近世に三味線音樂が

起っ

72

動機

いことを知るのであ

著な一例である。そしてアラビ に大きな影響を興 な 影響は殆んど指摘されてゐないから、 0 総決算すると、或は西に對する影響の方が、 ラ ル 5 かも知れない。 ・ヴード P 0 フラ 回教音樂は回教徒の 音 c'/uid (リュートの一種) が、スペインでエルー 理論に發展 1 スでリュート 從承は へたことは周 せしめて歐洲に逆輸入したのであった。 勿論 luth" スペイン侵略と共に歐洲に入り、 西に對する影響が主として探求され、東に對 知の通りである。 ヤ人は、 ドイツでラウテ Laute となつたことは最 右の如き觀念が强く一般に擴つて ギリシ 東に對する影響よりも大きか + から音理論を學 アラビヤ樂器の代表 F e'ute (x 歴史的な開係を ラウ び、これをア デ e'aude) 山 ら題 する 工

中世の西洋音樂

בל し東への影響は調査研究すれば、決して小くはな Vo

11 た同教音楽の影響は殆んど吸收されて、姿を止めてゐな 目 を現代に點ずると、 歐洲では、近代の西洋音樂の變轉の中に、中世 Vo o それに反して、 に行は

る。

を中 に 東 亚 ることが出來 東洋音樂の代表的五大系統の一つとして重要な地位を保有してゐる 心として、 では中世より近世に移る間に行はれた回教音樂東漸の遺構を今日でも目認 るばかりでなく、 回教音樂圏が形成され、日本、支那、 現に アラビ ヤ、 ŀ ソレ 南洋及び印度の音樂と共 = イラ 1 及び 北 阿海岸 0 あ

特質 から、 て一考察を試みようと思ふ。なほ西南亞 ラ これに 右 を中心とする音樂が 0 こくには現在の我 如き歴史的事情から生れた回教音樂はそれ自身について見ると、 ついても別項に譲 音律、 樂器、 樂理 つた。 盛んであつて、 々と最も関係の を有して 細亞 深 る これも東亞 るが、 い囘教音樂の東漸とその意義 には、 それ 回教 に流れて來 らは 音樂が出現す 別項に述べて たのであつた。 る 顕著な 前 12 お 12 V た 5

東距に於ける回教音樂の遺産

暫 わ 影響を受けついも、新しい印度獨特のセンド 12 た。 度 7 ス た佛教音樂が、八九世紀に侵略し來 巴 < カン 1 る の旋法にアラビ 敎 て 0 今日の印度音樂、 し佛教音樂やもつと古い時代の印度音樂傳統の力は强く、 ルネイ等はそのなら用 る 音樂の東漸は、まづ印度方面から始まる。 著名な樂人となったのは數人であって、 間 のは當然のことである。最も顯著な遺産は樂器に現れ 印度の音樂界が一種の暗黑時代に入つた。 ヤ風 殊に北方印度の音樂がアラビャ音樂風なものを時折 の味を加へたのである。 わ られ 7 ねるが、 った回教徒によって一 ス これらは旋律樂器であるから、 他は 又印度の代表的樂器ヴィ ダ 印度では西紀前後以來祭えて ン 音樂を形成して今日に 全部アラビャ人であつた。 この二百年程 旦破壊され、 7 結 わ の問 局 る。 川教音 ラバーブ、 に印 度人 以後 操の 至っ 印

0

種

4

0

變

型を生み

义

ウ

1

}*

0

如

\$

撥絃

サ

文

w

ッド

1

ナ(第五十二圖

4

次

1

ブ

1

w

•

ヴ

1

等

へ宛

要し

は



圖二十五第

U ラ 250 デ 1 ラ ブとスー المر 1 ブ 等 ルネ 0) 名 7 とは、 の下 12 现 巴 敎 礼 徒 た。 0 あ る G 3

所

12

は

必

ず は 第五 共 T ラ 12 -f-----E あ M やの 3 樂祭 卵型胴 E 700 W 7 南洋 のラ 12 は 方面 7-18] 别 0 プと同じ形 17 一
疑型が 達 -行は 70 のもの

るが 土語 では フネとい 3

ス

1

ル

ネ

イは

ピルマ

で

は

ス

1

w

ネ

オ

0

名で

も用

わ

礼

7

わ

る。

印度、 西 南洋に向 藏 に向よ潮が ふ流 机 支 とは 那 に達 別 12 720 四 明 今 カュ 日 3 新 0 遍省

3/ 久 1 W 久 / 7 1 バ 等 の形式 を攝 つて シ

から

あ

6

3)

+

ワ

して

述

9)

如

く蒙古音樂が成

立する頃に流入した

もので

歷

史



圖三十五第

樂で 音樂 0 住 民 ある 全盛時代には は殆んど回 ことは當然で 敎 徒 艦 あらう。 で 玆 あ 今日 る カン 0 前 5 ク チ 述 か、 (1) そ 如き隋 0 天 音樂が Щ 1]3 逍 唐 15 띧 (1) 沿

独

旭

域

-ک

今 日 Ø 木 3 尽 ン、 ギ 山 南道 及 CL 高昌 今 H 0) þ ゥ n 7 7

于闖 天 山北路) 0 三郡を中 心に、 印度 カ ン ダー ラ イ ラ

を現出 び 土俗の三系統 し た 0) で あつ 0) 音樂が たが、 今日 融 合 では當時 遊館 0 寺院 な音樂文 洞 窟

て、

憵 誰 12 そ 0) 遺構 を見 るば 力。 りで あ る

蒙古

0)

今

日

0)

哥

樂は

蒙古

固

有

0)

音

樂

(元

朝

以

後

0

易

0

以 と思 回 は 敎 れ 音樂 る () 0) 要素を多 P かに、 分 西 12 藏 有 0) す ラ る -₹ 敎 0 音 殊 樂、 42 支那 敎 音 樂 音 樂及 は後

化

的 分 にも最も古く、從つて最も深く影響を與へて に蒙古音樂として消化されて ねるので、 同教音樂としてこれを指摘出來 ねるので ある。 たゞ今日では十

な つて ねるものが多 Vo

西藏は、 普通その民族固有の獨特な音樂があるとされて かのスールナは ねるが、 印度音樂と

では 共 17 回教音樂がるへに ハリブといふが、スールナの名も用ゐられてゐる。 も歴然たる影響の跡を殘してゐる。 これ は 恐らく 此 較的最

近 に新疆方面の回教徒から學んだのであって、印度の ス 1 ル ナが入つたのでは

8 椀型の二個の太鼓を兩样によって奏するのも、 るま い(新 孤省 D נל 3/ か 1 ル語でもスト ルナといふ)。ダマン或はドラマンと稱す その形狀及び奏法 から

र् 回教 徒 のナ " 力 ラの流 れ來つ たものではないかと思ふ

III

次 17 支那に おけ る回教音樂は、 南北兩方面から入つた。 元朝前後 そ には

支那音樂に同化してそれと見分け難いが、清朝には所謂回部

の音樂・樂器が

布

拉

金貨

はま

Ep

庭

0

刄

ン

ブ

1

12

•

ヴ

1

1

ナ

1

F.

Įν

7

(1)

丹

たれさ獣質リよ図諸ヤジア時の帝隆乾の清 岡四十五第 (同)ブーバラ 、(徒教回)ラカナリよ右 器樂 (度印) ギンラサ 、(マルビ) ンウァツ

礼

8

新

題省

力;

面

0

目

独

徒

12

ょ

9

7

口口

沿海

3

机

ル 2 來 る チ 0 0 0 -72 渡 w 0 傅 朗 引 メ 6 濟 は は あ ラ 南 IJ 0 る 質 類(海 力 0 カン は 經 12 En 那 由 庭 ス 0 旗 と思 1 吾 サ 樂 12 IV 1 [[貨" は ナ 42 ラ 3/ 呐音 礼 0 丰 音響 る 般 (第 0 17 V 寰 É[] 6 ふ Ti. --あ ちネ つて 0) pq る 44 方: から ゝヽ゚ る

ъ

あ

0 際 0 獻 E 11 کے 7 將 來 3 机 四 更 樂 上

那些

器

定

12

部

(1)

樂器と

達の

那,

塩カ

喇,

制

定

2

礼

1

12

ナこ

隆

几

华

刊

0

星

朝

0

第

Hi.

四

寒*

他

郁心

喇,

TI M

h

(第

15.

-

pg

間

鸣

到

於

力

12

3-

9

等

0

名

から

見

え

る

为多

これ

らば

づ

る

總稿機(ツァウン、弓形ハーブ)(第五十四間)、密行總(ミギャウン、 を經由 して清廷に貢獻され た時分に同じ經由を辿って來たのであらう。 無 馬 の琴の一 種)

なかつたが、 にとつて重大な意義を有して 以上 の如き清朝の所謂囘部の音樂は、單に貢獻された宮廷の禮式の具に 元代に支那に入つた回教音樂の影響こそ、 ねる。 現代の支那音樂の 成立 過ぎ

元朝に於ける囘教音樂

を最も重しとした。同教音樂が蒙古や支那に入ったの 周 蒙古民族は漠北に崛起せる頃より、原始的な固有の民謠をもつてる 知の如く、 元朝は色目人を文化的指導者として利用したが、就中アラビャ もこの機 會で あっ たであら たっ

る。

その旋法などは素朴であり、

今日でも、

蒙古古來のものといって成吉思汗を讃へる謠などが行は

n

70

音階も支那の影響を受けた歌謠などとは異

對象であつたと思はれる。 て V て最 10 る。 も興 回教音樂の影響はやはり漠北のオルダが對象ではなく、支那 味 ある記事を掲げて 元史一禮樂志 ねる。 宴樂とは宴饗の樂の意で、 の「宴樂之器」の條が その 文廟や宗朝で の宮廷が ことに

行 ム典體樂な る雅樂に對する俗樂を指してゐるのであらう。 こくに は

の二十二 興隆笙 雲墩 種の樂器名が見える。 瀚 殿庭笙 戲竹 琵琶 鼓 筝 杖鼓 この 火不思 中 には從來 札鼓 胡琴 和鼓 あ 方響 9 けこ 쐹 रे の 龍笛 も多数 羗笛 頭 管 あるが、 拍板 笙 元朝 箔 水盛 篌

列べて桴を以て打つ樂器で、今日の雲鑼である。 鐵箸を以て 打 つもので、 その名から祭す るに水 又水蓋は銅製 を滿して音律 の椀 を調節 千二 個 すると を列

12

初

めて

現れ

た珍し

いもの

为言

あ

る。

例

へば雲墩は小鑼を一つの木製の架に

かけ

思 ることも面白い。又豪と云ふ新しい名稱も見える。 は n る。 これ は インドの近頃の樂器である椀琴ジャラ・タランガと同巧であ 筝の如くして、七絃あり、

子 柱を設け、竹を以てこれを肌つて奏するといふ貼から見ると、 關 係があるとも思はれ る。

興 が見えるが、これらが回教音樂との關係のある點でこくに問題となるので らぬことを知るのである。元史禮樂志の記事を讀み下し文にすると次の如くで は 隆笙及び殿庭笙は一言にして盡せば、オルガンである。從來は西洋のオルガ これ が支那に初めて将來されたのは、明末清初に宣教師が渡來した頃であるとい た所では驚かされるけれども、質はその由來を辿れば、決して驚くにはあた 和 7 らの新樂器に維つて、興隆笙及び殿庭笙、火不思及び胡琴の四樂器の名 わ るが、 それよりも早く既に元朝の宮廷に現れたといふことは、一寸聞

興隆笙、 平かである。 制するに楠木を以てする。形は灰屏の如くで、上は鋭くして 金を鏤つて、枇杷、 寶相、 孔雀、竹木、雲気を雕鏤してある。

ある。

44 旁侧 には花板を立て、 背の三分の一の所に居るやうに 7 あ る。 中 は 虚

櫃 を爲 年の 匏の 如くで ある。 上には紫竹管九十管を堅て、 その 端 は質

すに木蓮苞を以てする。 櫃の外には小さい概を十五個出し、 その上 12 小管

を堅てる。 管の端は質すに 銅 杏 の葉を以てする。 下には座が あり、 狮 子 S. Car

象が之を違つて ねる。座 0 上、概の前に花板一を立てる。雕鏤すること背

仮 0 如くである。 間に 二つの皮の風口を出す。(この樂器)を用ふる 12

座 如 の前 く朱漆で雑花を畫いてある。之に柄がついてをり、一人が小管を採り、 に小さい朱漆 の架を設け、 風 口 には 風襲を繋げる。 誕 の面は琵琶の

人が 加囊 を設す れば、 選が 自ら調 に随 つて 鳴 る。

中統の間回回國の進むる所である。

竹を以て箦と爲し、聲有りて律無し。

玉宸樂院 の判官郷秀は乃ち音律を考へ、 清濁を分定して、增改し、 今の制

0 如

今 0) 制 その殿上に在る者は、

盾頭

0)

兩旁に刻木の孔雀二を立て、

飾

る

12

真 は 風嚢を鼓し、 (1) 孔雀の羽を以て 一人は律を按じ、 中 に機 を設け 一人はその機 50 奏す る毎に工三人を要し、 を運動すれば、 則ち孔雀が

節に應じて飛散 た。

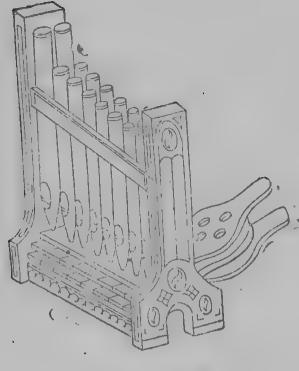
殿庭笙十個、 た。 但し孔雀は用 延祐 0 ひな 間 12 增 蚁

3 て 右 () 文 を讀 ح 0 祭器

から IV ガ 當時 又 の歐洲に行はれ 即ち 今日 0) 师 てね 開 ___ 72 æ, ウ

ならぬことが直に首背される。 テ 4 ツ 力 • オ W ガ 1 風 1/2 第 他

4



五十五 第 圖

間

印即

ち

骲

加L

の初

23

の四

形 力: 五 から から るといふのは 3 0) 大體興隆笙に近いと思は あ な रे つて、 五 日 いと云ふのは解し難いが、 られ (V) 圖に示すのは -0 + あ る。 0 歐洲 たに 律(十二半音)がな 機械仕掛けで孔雀が音の鳴るに從 十三世 相違 に例 がな な 紀頃のイタリーのオルガンの一つで れる。興隆笙は九十管を有するといふから、非常 い。 Vo 構造上でも中世歐 事質中世の歐洲 いとい 叉磬 あ よ意味であり、

九十管もあ りて 律な のオルガンに 洲 つて舞ふやうに設備されて しとい の例 ふの とは異 は、 も牛音階は備つて る點が あるが、 七 つて十二 聲 あ 7 ح り、 一半音 0 17 3 型 頗 る

情を考へて見よう。 構 遊 0) 細部 12 9 V 右の 7 の議論はさておき、 文にいふ如く、 ح このオルガンが元朝宮廷に 0 オ ル ガ ン は 世祖 忽必 烈 現れ 0) 中 統 た

か

な

かった。

は未だ十分研究してゐないので、オルガンが元朝に齎され た他の史 質 を 知 5

年間、一二六〇一二二六四)に回回國が進め來

9

た

ものである。

私

华

つて れかによ ることは 5 從つて 殿庭 運ば も可能であらう。 殆 筝が つて 机 んど出 アラビャから、 たのでは 運び、 十個 も延祐 來 共 な な 12 いかと想像するので Vo 、來た歐 年間〇三一四一二三二〇 かくの如き大型のオルガンが運搬され たじ陸 洲の工人がこれを元廷で組 上交通 によ ある。 る のでは に増製されて 或は解體 なくして、 立て した わ もの た る所 沪 ·
つ た狀況を考 を海陸 を見 درر -船 B 便に ると、 知 いづ ょ

等は を に主とし オ w ガ w 元 ところ 朝 ガ ンの研究が十分に行はれて ギリシ に獻じたのは不思議では 1 بر を て用ねられ ヤ も研究 囘 人は 77 1 して 7 マの學術を學ぶこと頗る熱心であつ オ 知つて わ ル ガン た風琴は を歐 70 な ねたと思はれる。 720 勿論のこと、古く古代 洲 いのである。 殊に カン ら如 西 何に 力 y 7 して仲介し 從つて回回人がこのオルガン 0 二 w ドヴ エデ た。故に たので プ゜ 3 ŀ 17 あ 12 U ナテ 淵源す 1 らうか。 ては、 7 の教 る水 會 彼 オ

元朝の オ ル ガ ン に關聯してなほ一つ趣 味ある考古學的資料が ある O 昨 华 九月

に確

室博物館

いで行は

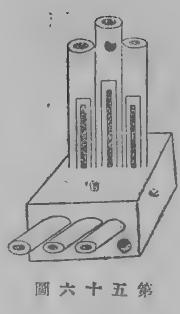
机

た滿洲國寶展覽

會

を見

7



わ る時に、 は からずも「元刻絲宜春帖子歳 朝 圖

合壁軸」 と題 する 刺繡畫 12 元朝 0 才 ル ガ 1 と思

しきものを見出した。 第五 十六圖 に示 j 0 から 2

れである (同刺絹畫は篡組英華に收載され てあ る。 時 間

12 な V 立ち、 た め に寫眞に撮ることが 小管が櫃の横側から突きささつてをり、一小管を吹けば、一 出來 な 力。 つた)。 この 樂器 は 資を有する管が \equiv 本、 大管が 櫃 鳴

る Ŕ うに作 られ てね ると思は 机 る。 風嚢を用 る VQ. 點i では興 隆笙と異 るが、 叨 カン

12 從 來 0 笙でも類でもない。 この 悲は 全體に IE. 月 0 玩 具. 0 如きものが とり揃

7 畫 かれてあるのであつて、 樂器としてはラッパと太鼓とこの樂器とが含まれ

7 わ る。 5 の樂器 は恐らく風琴 の玩 具で はあるまいか。 いづれにしてもこの小

が

樂器を以て、元朝のオルガンの存在を證明することは許されるであらう。

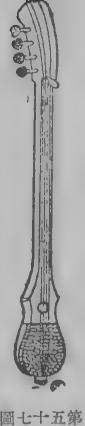
オ ルガンについては以上に止め、 最後に、火不思及び胡琴につき一言しょ

う。火不思は、元史に

琵琶の如くして直頭、 品なし。 小槽あり。 圓腹にして半瓶猛の如し。

以て面と爲す。四絃。(下略)

とあり、 清の皇朝禮器闘式に蒙古樂器として數へてゐる火不思と同一のもので



岡七十五分 ズ ブ ク (思不火)

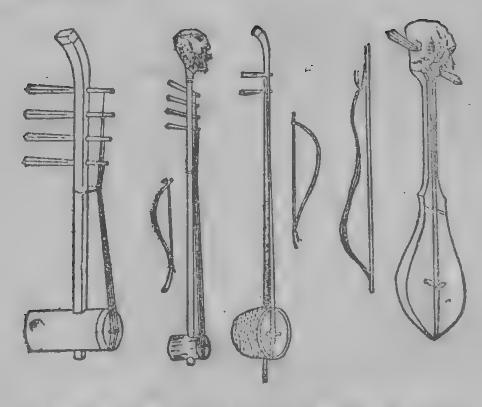
ある(第五十七間)。軍不似、

渾不斯・和必斯等とも書

し、トルコ語クプズsyubuz

唐代に回紅語の佛典に見え、 の音譯であることに疑ひない。このクブズは、著名なペリオが指摘 トル = 方面では早くあつ た樂器と見えるが、元代 した如く、

12 初めて支那に現れたのである。ペリオは誤つてこれを箜篌、ハープ、に比定し



(琴胡 ,琴槐 ,琴堤 ,湖四) 上左) 種各弓胡 闖八十五第

た

7

あ

る

及

び

次

0

胡

琴

为;

漸

次

用

10

始

め

ところが

元

代

גלל

5

5

0)

火

不

思

琶が

それまで主用され

72

0

6

あ

問琴は元史に 首、二絃で

0

如く、

您

韶

以てする。 一紋である。弓の絃は馬 で、二絃である。弓を用

尾

を

12

る。元代には未だ三絃はなく、琵これはむしろ三絃に似た樂器であたが、內藤博士選展記念祝賀支那學論叢)、

无

12

胡

平

とし

7

譜

It

3

種

0

樂器(第

Ti.

八

圖

0

中

あ

3

から

叨

カン

(=

今

日

0)

胡

马

0

類

-

あ

る。

皇

朝

心性

器

圖



を名の族奚民住の方地河熱世中〉 孝 奚 圖九十五第 (るめしせ像想を鼗絃の秦 oると

る

從

つて

胡琴は

支那固

有

0)

如

ζ

-

あ

3

カミ

しかし

0

秦代 代 法を 0 10 館 普 7 今 名 12 3 Ħ. るだ 熱河 日 ねる 0) 通 0 + 絃鼗 支那音樂が 九門 0 2 0) 方面 才i 如き 型 ことは 0) 1= は 胡 へ
養 引 箔 弓 カジ 0 恐らく 五 奕 近 周 を 0 仁 絵を張 嚆 世 全面 + 如 知 • 八 契 矢 支那音樂を 0 丹 から 置 2 に 五. 72 如 -B 左. 元 机 7= 0) < P 朝 間 7: つて三絃と胡 6 0) 0 のに起 ~ 如 あ 17 あらう。 (1) 用 2 最 胡 る ねられ रं 0 ح 琴 弘 源 ので、 深 胡 0 な 突 寸 弓 0 刻 琴 Ö た に特 马 الم 0 奚琴 を最 3, とい は あ 2 徴 また古く n 用 る づけ は は के (稽琴) は 唐 胡 重 唱 れ 用 宋 琴 7 歌

樂器の一つにレバーブといふ胡弓がある。元朝の最初の胡琴はかの火不思に似 で擦絃するといる奏法はこの時初めてである。 前述の如く国教音樂には代表的

た と思は 方の 胡琴であつて、恐らく火不思にレバーブ れ る。しかして支那在來の絃鼓乃至奚琴にも弓の奏法が適用され、 の奏法を應用したのではな 今日 いか

由を説明することが出來る。

の如き胡弓が生れたと思はれる。

かく考へてこそ、

胡琴の名稱が附せられ

た理

以 上の如く考へることが正しいとすれば、近世の支那音樂を根本的 に特徴、

け ことであるといはねばならぬ た三絃と初弓の 利用といふことは、元代に回教音樂の影響によつて (質は胡琴の名は唐代からあるが當時琵琶のことを胡琴と稱した 始まつた

から、必ずしも居代の胡琴を以て胡乃と考へることは出來ない」。恐らくこの推定 たは誤 りな

私 って三味線となったことは周知の如くである。我が國の近世の三味線音樂は回 は確 信する。し かして支那 の三絃は琉球の蛇皮線となり、蛇皮線が 日本 に渡

文獻要目

ファ

1

₹ Ī

 \neg

アラビヤ

人

の音樂と樂器

フ

7

7

7 ĭ

十八 世

紀以

前アラビヤ音樂史」

(p

ラビ

+

音

樂

世

界文化史大系第九卷イス

ラ

20

0

教音樂の東亞における影響の一つであるといふことが、必ずしも荒唐無稽でな

この 事 によつて證明することが出來よう。

ン F ン 九二 九 年、 アー ノル F., 囘 数 0 遺 產 7 (7 拙著 「東洋の樂器とそ 7 ス フォ Į F 九三一年)、 歷史」(三省堂) 故飯田 拙稿 忠純、 琵 7

篭の 淵 源 考古學雜誌第二六卷一〇・第 一二號 拙稿 箜篌の淵源」 (近日發表

昭 和十八年 四四 月)

7

る

る

から

質的

に見

るべ

きもの

は

洵

17

少

50

支那音樂を研

究す

る

17

は

音

樂

歐米人の琵 とその

歐 米 人の 東洋 音樂、 殊 12 支那音樂に關す る研究は、 今日までに相當の量 12 莲

物 研 から 究 まだ出 者 1 あ なか ると同 つた 時 ので 12 東洋 あ る。 學 者 フ ラ ~C. B ン あ ス の東洋學者 る 必 一要が あ つて、 モー ij ス 2 • 0 资格 刀 1 を ラ 有す 1 氏 る人 0 近

文獻 支那 0 大 吾 規模な飜譯 樂史要」 は(註 ならびに編纂ともいふべきものであつて、 4 ح 0 要望 12 應 る J 0 を有 ~ 12 3 カジ 細密 な歴 これ 更的 は 支

那

著

ح 研 究ではない。 7 **一歐米人 翻譯編** のために資料として多大な盆を齎すであらう。 暴 0) 中に氏の意見が表れて 又氏は音樂研究者では つねな な いために音樂理論 いこともないが、し 的な考察に乏し かくの如き支那音樂 かし本書は

殊 自 發達 に比較樂器學においては、さきにカール 身の研究に、 を見せて 案外期待し得るものが るる比較音樂學の分野に、むしろ我々の探るべきものが多 少 いの ・エンゲル(Carl Engel) に對 して、 最近歐米 17 あ お 5, いて 著し Vo 叉

力 jν 1 ザザ " 7 ス (Curt Sachs) 出でて、優秀な研究を残すと共に、後 引起 の養成

る 原 始音樂及び古代音樂の 比較楽器學の基礎を築いた。 並列的比較に この比較音樂學は、 發し た。 殊に 工 ヂ゚ その端緒を世界に プ 1 13 E* T = おけ ア、

7 ツ 3/ IJ ア、 ペルシャ アラビ ア、 ギリシャ、 印度等の古代を中心とし、

東 四 に位置する歐洲及び支那、 日本との比較と關聯づけとが 行は 机 72. かし

今日ではあらゆる科學におけると同様に、 單なる並列的比較より一 步 進 め

米人の て、 東洋音樂研究の長所 歴史的聯闘の發見に努力すべき時代となって と短所を最もよく現す一例を彼等の わ る。 琵琶の この \$ 研 うな歐 究 17 見

出 すことが出來 る。

琵琶が西方アジ 7 0 リュ ŀ 12 起っ たといふ説を歐米人の間に聞くの は 最近

のことであるが、 これ は歐洲 起源に関する研究は のリュ ŀ の起源に開する研究から派生し かなり早 くからあつ たや うで た問 あ 则

であつた。

リュ

ŀ

0

カジ • 英國 0 3/ 그 V ジ 1 ガー K. Schlesinger の「ヴィ オリン族 の祖先」の出 でて

以 12 來 行 は ヴィ れ始 オリン族及びそれと近い系統にあるリュ めた。一方、 须 逸の ザ ツ " ス、 示 アン 汴 ス ート族 テル 等 の歴 0 大規模 史の研究が な樂器學的 盛

研 究 によって、琵琶を含むリュ ŀ (Laute) 族の系統的分類が行はれ、又 アラ

ヤ の豊富な文獻を基礎に、 アラビャ及びペルシ -17 の音樂研究に盛 ん な 活 動 を

見 せて ねるファー 7 1 (H. 9 Farmer) ジッパ] ŀ (Lute) 及びレパーブ

12 1 ガ 9 いて傾聴すべき見界を發表した(註二)。ついでベーン(F. Behn)及び (K. Geiringer) の論文が踵を接 L て發表され るに 至り、 支那 の琵琶と、 ガ ij

IJ þ との比較が行はれ、 琵琶も亦リュート の一系列に屬することが發見さ

才儿 更にペルシャから支那へ流傳する徑路が考へられ るやうに なつた。 かし

ح 礼 等歐 ものではない。この點において我々東方側の立場にある者からは多くの誤 米人の研究は皆西 方の觀點より行はれ、 支那 における琵琶自身 を研 究

謬が指摘されるわけである。

な कु なほ あ る。 私 が披見 在を知らないものもあらうし、知つてゐても見ることの出來 これ らは將 し得た歐 來偶見の機に惠まれた折、補ふこととしたい。 米人 の琵琶研究の論文は、發表 されたものの全部では なほ、 な 考古

誌昭和十一年十月號及び十二月號に發表した抽稿「琵琶の淵源ー

7

學、 院 五 絃琵琶に就 考古學及び言語學の知識を綜合して行つた歴史的研究で、 いて」は支那琵琶の歴史 起源、 變遷、 種類 一に関する、 本論文と表裏を 文獻

なすものであるから参照せられた

V

Musikinstrumente クルト・ ザックスは一九一三年に、「樂器實用百科全書」 Real-Lexikon を出 版 した。 この書にお いては、 古今東西の樂器が集 天成 der

印度、 されてゐるが、 波斯、 ジ その中で、約百個のリュ ア、 西アフリカ 東 中 ート(Laute)族の樂器が、 南各アフリ 力 7 メ 力 歐洲、 12 分類され、 近東

IJ

7 32. ヤ 0) 部 では、 支那 0 P'i P'a (琵琶)、 西藏の Pi wang 日本 のど ワ (琵琶)が

この PiP'a の項について見ると、 P'iP'a は Barbiton なる

學げられてゐる。

築器に起ると記されてわる。私の知る前回では、 これが支用琵琶の起源を明確

に西方に求めた最初の意見であるやうに思ふ。

K・シュレジンガーの著「ヴィオリン族の祖先」 "Precursor of Violin

ly" (1丸10)の附錄A "The Barbiton"、によると、バルビトンとは、中世 歐洲

の低音リュートの名称であるが、古くは、紀元前後の頃、ギリシャの一種の絃 樂器であつて、その起源は、ペルシャのリュートの名称たる Barbat に あ ると

ふっ、ザッ クスは、前掲 Real-Lexikon の Barbiton の項においてバルビトン

٤ バルバットを結びつける方法に疑を挟み、 Barbat (Barbud) はむしろ梵語 0

bharbhi(弧く針を綴くの意)に語源を求むべきことを主張してゐる。思ふに、ザ

ツ 説を、バルバットがバルビトンより出たと云ふやうに解し 7 ス は バルバットの名稱をバルビトンより後のものと考へ、シュレジン た ために、 この反 ガー

秱 も六七世紀 3) 0 13 樂器に先行する古い考古學上の例との關係から、バルバ ル 1 であらうと考 ۴ر ガ ット 1 \dot{O} の名は、八世紀以後のアラビア文獻に始めて現れ、 説は、むしろパルビトンが の頃に へられる。 ササ 1 朝に存した樂器であることが記され 恐らくバルバ パルパッ ツ þ જ トから出たと解すべきである。 . الا アドト 1 も同源で ッ トは可成り古い名 7 ねる。 そこには少くと あつて、ザ しかしこ

と同様であつて言語學的にも許されよう。 ツ 12 近 刀 いものと考へてよからうと思ふ。これは一般のインドゲルマン語にお スが提示した梵語の bhar bhi は、この二つの語を生んだ原型か或はそれ け る

ザ ツ クスはバルビトンの名稱ばかりではなく、その形狀性質等においても、 1913.

支那 instrumente Indiens und の琵琶と同系統に属することを指摘してゐる(Real-Lexikon Indonesiens Geist und Werden der. Musikinstrumente,

1925。しかし形狀、

性質、名稱、

歴史的關係の諸尉にむいて琵琶にもつと近い

揭 0 は、 書 及び 前記 ファー のパルバットである。パルバッ マーによつて文獻上の研究が行はれ、他方ザッ 1 に翻 しては、 3/ V クス、 ジ 1 ガー 1 の前

ガ イ IJ ינון: 一踏氏 によって、 考古學的な研究が試 みられ 55 ح 0 兩 方 面 の研 究

かにすることが出來る。

0

結

果はほど一致してをり、

それらを綜合するとバルバ

ツ

ŀ

に関す

る

大體

を明

英 國 ボド 2 イア / 文庫 (Bodleian Library) 等に藏 する豊富なアラ ۳, ア 文獻 を驅

使 アラビ ア音樂の研究に多大の功績を齎らしてゐるH・G・フ アー 7 1

17 よると、 ペルシャが アラビ ア人に征服される以前、 卽 ち遅 くとも六ー 七 世紀

0 頃 つてウッド(el'ud)となり、更にアフリカ北岸を經てスペイン ペル 3/ -10 0 リュ 1 トは ノベ 1V 11 ツ ト(Barbat)とSは れ それが に渡 り歐 アラ 洲 E* 12 7 12

つて 中 世 0) リュ 1 ኑ となっ 72 第六十圖 及び 第六十一 間 0) 如く サ サ 1 朝 0 銀

M に現れた リュ F がこのパルパッ トである。ところがパルパ 9 F 0) サ サ ン朝

な

So

さない、

これ

らの

先

行

者、

殊

にガ

1

ダー

ラ

0)

リユ

1

ŀ

(第

六十

__

圌

参照

とが

IV

13

ッ

1

0

誾

に有機的な親

子關係があることだけは、

考古學的資料

0

北

較

研

以 後 紀 13 旭 領 _ ٦. 13 (= し、ガ 前 期 ッ な 源 ŀ ソ の質 ジ h F 及 ル 1 V 1 或 な 以 キ ケ Ļ 12 灰 例 は る ネ ガーは 至 ス パ とべ それ 名 文化 後 ダ ル る ラ彫 一種が古 から後 歴史の研 13 1 シシ の先 1 このことを證 ツ (紀 刻 新疆省 ŀ 元前 4 〇一二世 行 V から新資 ^ 者が して 千年)、 究は、 0 ઇ 經過 0) お (八世 ~ 7 S 和) 古代 て ル あ 明する 料が 範圍が廣大 12 紀?) 古代 見出すことが出 3/ るとす 2 p ~ V 續 或は 印度 等 た ル 7 出 水 め 種 0 シ す ば、 その 12 例 ャ (例) で事態が る今 々考察を試 パル 17 ~ 例 附 サ よって、 П ばアー ~ 來な 近 パ الله サ ば 非常 ツ 12 1 は、 ス ヂ 發見 V. 朝 1 みて ŀ アン サ IJ (7) 未 0 12 Susa し 先行者或 3 銀 土 だ決 複 わ Ŗ かし前 . 1 1 11. る。 机 雑 の壁 るべ 人定的結 (-F の 見 及 出 盤 きで は同 記 1 えるやうな び かしこのパ 1 又資料が 共 TI TIT 0) 論 V 111 パー 如 行 あ 紀 に達 港昌 る。 < 者 元 前 支那 十分 た ブ 八 ル IJ る 0 3/ ル 世



1 ユリ頭曲絃四 [儲] -(トッパルパ) ルペ 前ンササ) れとに上皿銀じ同し皿銀のゼシ てい吹を笙の邪支てつ合ひ向と のそ、がるあてつじが物人るる ユリのこ ,リもで人朋友ば者奈 で人ンライにか明は者奏のトー (るあ

如 < 梨型 あ 0 る 胴

0

w

ツ

ŀ

0

主要

は

次

formig, pearshaped) (Birn-



ユリ領曲 圖十六第 (トッパルパ) (皿銀ャシルベ朝ンササ)

72 机 中 IJ

る。 __ 1 カン 0 名 7 稱 これ

ガ ダ ラ 地 あ 方 らの 淵 實 10 例 为言 存 認 在 12 t め

ょ な は つて V 認 カジ め 5 サ サ 机 る。 1 0 朝 從 以 例 前 は 2 7 t 15 6 10 ル w バ

1/2

り、

7

ラビ

7

0

文

獻

12

記

所

12

よ

ると、

へ聞と相が 區別されず、 朋 が自然に細くなつ て柄に至る型。 支那琵琶と同

二、四絃。

柄の先端にある。軫を受ける箱の部分(Wirbelkasten)が 柄に對して 直角

12

後方へ曲つてゐること、(第六十七圖の支那琵琶参照)。

四 軫 を左 にして、 胸 の前に、 横或は 斜横 17 樂器 を抱くこと。

五、撥(支那歪竜の撥より小さい)

六 胴の表面下端近く 無をつなぐ横の小さい

板 (琵琶に 於け る覆手) から あ る 0

_

前 述 6) 如く フ 7 7 3/ --30 1 ガ ザ ツ 7 ス等によって試みられ た考

古學的な

らびに文庶的研究

に對して、

純粹に考古學的資料

0)

みによる樂器

學的

な研究がベーン 及びガイリンガー兩氏によつて行はれた。

im Altertum und frühen Mittelalter" ン (Friedlich Behn) は「古代及び中世初期におけるリュート」"Die (Zeitschrift für Musikwissenschaft, 1919)

12 お いて、まづササン朝のリュートと支那の琵琶が同一系に屬することを考古

學的資料によつて指摘した。前記のバルバットの主要素は殆んどそのなく支那

琵琶に適用されることは贅言を待たない。 從つてこの見方は正しい。 し גל しそ

疆省東北部吐魯番 (Turfan) 附近において最近發見された壁畫 0 流 傳 の年代について、漢唐時代の西域交通路の要地であつた高昌 に見える琵琶の例 一个日 0)

を以て るものと見 五世紀のものと考へ、ササン朝リュ てねることについては疑ふべきものがある。第一この吐魯番 1 の支那 への流傳 の年代を示 の例 唆す

は、 この論文にお いて

圆示されて
も

ねなければ

出典

も

明記

され 7 わ な V.

豐 二十世紀初頭より新疆省において英、獨、佛及び我が國によつて數囘 2

0

仕

事

0

先

鞭

をつけたわけ

~

あ

る。

カン

し

この

分類

は

頗

る

不

滿

足

な

कु

で、

を齎 0 12 w 料 第 瓦 の假 り大 ボ 囘 ス 値 東 规 テル等 + 、西音 は 模 w に行 フ の第 樂 7 日 本 0) は 1 探檢 交流 子で 礼 は 勿論 た考 隊 ある (7) 台科 跡 0 江 ___ 歐 Arno 的探 員 米 辿 72 る -校事 りし も未だ十分に に Huth 質 業 Georg に有 から 力な資料を提供 尠 は かる Huth ~3 知られ ル 5 リン V2 诗 0 大 學 子で、 樂資 7 わ 哲學 科 な ザ を含 7 V 0 和 7 る む美 卒 72 る ク 業 ス 70 術 論 獨 5 디디 逸 0 文 亦

法 ह 0 12 時 0 12 ょ 代 ح 0 的 0 最 9 資 及 7 初 目 び 料 17 地 銚 なすべきことで 0 方的 を作 目 邹 な分類 6, を作 第 成 二部 を試 L あ たへ み 3 12 ĒE から た。 お 四)。 V ては、 從 第 ح 來 0 部 未 歷 美 だ行 史 12 的 術 お 分類 上の は V 7 机 系統 7 は は わ ح 12 の ザ な 音樂資 ょ ツ בל つて、 沙 2 た。 ス 料 0 音樂資 樂器 を フ 取 扱 分 は 料 類 ふ

第 及 び支那との 部 42 お V 開 7 活 係に みら つい 礼 た -樂器 0) 叙 0 述 傳來 (/) 如きは一見して杜 卽 ち F ル 丰 ス 撰 ダ なものである。 ン とべ ル 3/ + 殊に FI 度

米 絃樂器をすべて渋所方面から採つたと考へてゐるのは誤りであつて、從前 人 の研究にお V 7 旣 知の事實とされたことすら利用してゐない。 この誤謬は の歐

後 にベーンやガイリンガーの研究を紹介するにつれて明かとならう。 とも גל <

ઇ この ŀ ル キスタン新出の豐富な資料の科學的な利用が齎す所は偉大なもの

から あらうことを私は信じて疑はな Vo この資料に ついては近く紹介の筆を取 5

たいと思ふ。

料 を五世紀に確定 話休恩。 さてベーンが引用した吐魯番の資料が何であるかは知らな してゐることは洵に危險 である。 蓋し 吐鲁番 の琵琶資料

逆輸入すら見えるからである。 八世紀頃より十世紀頃にまたがり、しかも西方のみならず支那の琵琶の フー ŀ の目錄及び私の調査せる範 園 12 陽 す る限

は、

5 は支那琵琶とササン朝リュートの關係を見出したが、 五世紀頃の高昌にむいて琵琶の質例を見出すことは出來ない。か その渡傳の徑路に くて

ては十分な認識に欠けてゐるやうである。

ger)によって發表された。「近世初頭に至る迄のョー Urgeschichite いでベーンより更に一歩を進めた最新の研究がガイリンガー(Karl Geirinder europäischen Laute bis muz IJ Beginn ツ °ر のリュ der Neuzeit, F の前史

1 朝の次 この論文で最初に注目されるのは、前述の の時代(所謂Nachsassanidische Zeit)に属するものと見、 如きサ サン 朝のリ 歐洲のリュ -7. 1 ŀ サ

(Zeitsc)rift für Musikwissenschaft, 1928) がそれである。

は、 の藝術であるとし、ササン朝にはリュートが存したといよ考古學上の證據を欠 は 即 從來の人々がササン朝のもの 度のリュートに發してゐると考へてゐることである。 と見た銀皿 な、 後ササン 朝即 その ち八世紀以後 理由とする所

あつて、これがないからといふ理由のみでは、前記の如きササン朝のリュ 7 あるといふのにある。

し かしササン朝音樂の考古學的資料は非常に僅少で

サ

ザ 0 存在を否定するに足りないやうに思はれる。しかも歐洲のリュート サ 朝 0 リュ 1 F (バルバット) とその發展であるアラビアのリュート の起源は ヘウ

0 起源を印度に求めるとしよう。形狀において印度のリュートは を除いては考へられない。今もしガイリンガーの如く、 歐洲 (第六十四 圖及第 のリ

及 六十五圖 び歐洲 つ細長くて棒狀に近く、決して梨型ではない。柄 のリュ 1 の如く後へ曲らずに具直伸びてゐる。 の先端の軫箱 又絃は四絃でな は ペル いろ

方が多い。これらの點でもガイリンガーの説には首肯し難い。

度 る の境 し、所謂 Greco-buildhique ガンダーラ彫刻に現れたリュートである。ガンダーラはアフガニスタン 次 にガ 0) 7 カブール河の谷地であつて、紀元前後にギリシ IJ ٠ ٧ ガーが注 目し たのは、印度方面 希臘佛教的文化が築え、この文化が 12 お いて最も古 -70 文化と佛教 い資料と思はれ 西域 文化が交 (今日 と印

0

新疆省)を經て支那、日本に渡傳し、文化史上大きな足跡を殘したことで著名



0

ガ

次

ラ

彫

刻

12

見

久

た

IJ



圖三十六第 トーュリ型ータギ (刻彫土出ラーダンガ)

二十六第 トーュリ型梨 刻彫土出ラーダンガ

梨

型

四

曲

頭

(軫

箱

が

後方

は

周

0)

如

~

IV

3/

4

0

IJ

حر

曲

つて

ねること)

0

IJ

<u>___</u>

0

如

さ

胴

0

华

10

括

北

0

あ

る

ギ

久

四

絃 0 もの とで あ る。 ガ オ IJ ガ は 2

二つをペ w 3/ -/> 及 X 印 废

を通じて最

も古

V

IJ

あるとし、 2 牛 サ 3/ ダ その 時 代 源 0

テ

=

(素焼陶

0

土

偶

と

近 す 72 0 見 は ガ る IV オ わ える 古來より許 け y あると結論してゐる。 かも時代はかなり古 には 1 久 ガ ンプー 行 多あ は かないが、 烱眼 ル (Tambur) に求め 6 -0) ~ あ 0 この二 前記 たとい いととい ガ イリ 種 (1) 、よ煕注 は 0 如くリュ 1 リュ ねば ガ (日納軍 1 ならな 目 1 0 1 六岡)、 すべきも F 如く簡單 は後世 F Vo 0 リュート族 先 殊にギ 行者 0 のリュ 12 がしり、 4 として考 0 1 起源や系統 文 の祖先は 1 F 型 これ と形が 0 へられ を特 もの タン を決 カュ は後 なり 筆 Ó 定 ブ

凯 0 ン 70 0) *3*5° みで、 サ 1 サン ラ的 初リュ 赴 も珍重 V ニズ 1 すべきで 1 24 に近 的壁造に歐洲 50 あ る。 ガイ リン 又梨 0 ギタ 型の ガ ーと殆 IJ は _--2 1 んど同様なもの 0 方 1 は 1 四 7,0 絃 1 ラ 曲頭 0) から ŋ 計: 三 奏法 בל n 1 の諸 7 る

12

印

世

歐

洲

12

现

机

る以前には他に例がなく、

たじ新疆省

のミー

ラ

1

12

お

け

る

ガ

前 述 0 如く、 歐洲 0) IJ _2 Ì ŀ は印度に起ったといふのであ るが、 FI 度の IJ _ 7

それ

以

後

0

東

निर्द

各

地

0

y

1

F

0

源泉

と考

へて

わ

る。

Tr. に見える 棒狀 トーニリ頸直絃五 前旬 (刻彫チァヴーラムア) 述 (1) 如 < 0 IJ IJ は彼校は から 1 から グ 有 コリ頸直絃四 ラ 圖五十六第 (1) 1) (監壁タンヤジーア) IJ 1]

はガイリ

ガ

12

ラ

IJ

即ちアム

7

の影

ダの

- | -

ある

次

17

ガ゛

对

ラ 逃 術 カジ あ

る

料

め

とが

來

3

O



トーユリ頸直絃五 笛機と(左) (査壁の玆龜都古省 題新)

7

10

東 傳 3 通 過 72 0 THI 域 0 뙋 訊 省 學 的 發 掘 12 3 IJ

h 最 近 0 7 知 る

カジ 來 る 0 オし ガ 12 1 料 IJ ガ は 4 例

于閩 (Khotan) 0 テ ラ コ ツ 次

表 n 12 鄊 四 絃 0) IJ _7 果

わ 3 O n は 3/ -V 39 1 ガ

0 あ ル 3/ 40 0 IJ ے۔

用

た所 て人 1 The same ラ 0 IJ 35.

係 龜 カジ 並 認 8 5 \$2 中 3 0 又 力 卡 沙 7 乙

關

拉

0)

語

となっ

72

F

カ

ラ語を使用し、

中世

西域において最も隆盛

な文化圏であつ

を

加

क

地

方

な獨

自

0

文

化

をもち、

と同

系統

70

この

地

獨

特

0)

影 域 度 た 12 ゕ゙゙ 0 7 庫 響を さ 前 0 め 1 0 以 チ 更 中 ٠C: 12 IJ IJ 記 E 0 一受け、 は は -1 フ ے, 0 五 も地 し 1 四 如き 粒 な ガ この二 1 世 y カン V 1 ŀ 紀 叉が 0 の最 理 ٤ __ 0 ļ 的 研 于 は 沔 つの 5 **/** 闖 究 大 1/2 つき 域 **|** 色濃厚 と始 ダ は 雕 0) 八 0 0 例 功績 世 1 りと結 四 机 如 0 含 秱 紀 ラの文 與の意義 域 んど同 文 7 12 歷 0 (1) 化的 史的 ある。 耳: IJ び 南 化 5 様 ے. つ を最 部 な考 け 17 を解 0 相 ガ 多 12 たじし 72 F 察を 運 も多く吸收 ح を ン あ 0 しては L 0 から 次 つて、 新 1 たこ 力 考 12 あ た後 ラ 取出 しガイ ることに注 ね な 古 早く 地 虁 随 梵語 方であって、 12 術 Vo. 7 紀 これ リン 的 0 元前後 E な 4 12 于間と龜 12 を ガー る 研 礼 目 究 を 现 0 利 ļ 12 いて 用 は は ガ 7 對 b L 從 1 同 西 ン 0 茲 印 來 ラ 日 た 域 外 る(第六十六間 は、 度 1 12 0) 1 0 12 音樂資 的 銅 0 7: な ラ 0 弦 文 ~ は 及 同 5 色彩 品品 今日 化 所 な 以

西山

S

料

-5:

FIJ

る

0

回回 その文化と今日では留し文化政は は、 + 六世 と(()) 紀)にはなく、その次に來る所謂トカラ文化時 1-カラ文化特有のもので、しかも無弦における純ガンダ 1. -}j -7 文化といつてゐる。龍江の五絃リュ 代の みに出現して 1 わ 時 る。

從 つて ガンダーラ藝術と共に早く西域に 入つた梨型、四絃、 曲頭のササン朝リ

_____ 1 }-江 0) ものとは、系統の上でも、傳來の事情の上でも全く相異して わ る。

2 のことはこの一種のリュ 1 1 0) 起源を知る上に重要であるばかりでなく、 更

17 ح の二種が支那 へ傳來する 事情を知るに必要な事實である。

0 説を聞かう。 さて、最後に本心に入つて、 氏はまづペルシャ リュ 12 ートの支那への 3 け ると同じやうに、支那に 傅承に つい 7 む ガ いて イ リン も考古 ガ

學 E の證據のないことを理由として、 琵琶の輸入を五世紀頃、佛教傳來以後

僞 の記録であると、 支那の傳說(何の傳說か内容も典據も示され 大膽な論断を下してゐる。しかして南北朝(五六世紀)に入つ てねない) に漢代にあ つたとするの を虚 清

論は殆んど誤りである。

邻一

IE

の結論

0)

如くであれば、

支那琵琶は

印

度

0)

から 3 **}** ヴ さし込まれ 17 近く めて造形美術に現れる支馬の琵琶はペルシャ 植館 チや 九門右が五統権公司代記へ 叫 干 核 ジ w 四本の絃を有する院成(後の月季)があり、 に見 1111 M で幅 えた五 力言 絃 左の四次的環琵琶と 少 IJ しく廣 <u>-7</u>. V トと全く同じ五 これ 町券に関 と同 及 別され 時 び 絃琵琶が 12 ガンダー 又第三には て 彫つ 圓 形 7 唐 ラ 0 志 加河 0) 300 0) 梨形 彫 カン 12 支那 .漬. 刻 0 12 7 面 IJ 江 見 な 乙 工 0) 之 ラ 柄

うと云ふ 事品 0) 廣 い琵琶は、 のが、 支那琵琶 200 印度式 (1) 起源 0) 棒狀 に對 す. 0 リュ る氏] の見界で ŀ と阮成との融合したもの ある であら

ば 72 る 源流と、 支那 ならない。 ことは における三種の琵琶を、 IE 西边 L い。殊 かし支売琵琶絵人の年代、事情及びその系統に關 10 む ける流傳の證據までを提示したことは大きな功績 (二 山. 粒 15 E 考古學的資料によつては 0) 存在 をはじめて IJĴ גל 12 つきり區別して し、 そ 0) 印 使 とい 取出 12 は 35 和

269

周 絃琵琶が現れたのは南北朝以後であつて、 者 接り、 ~ · く支那に流布してゐたことが文獻 あ る 1 觚 玆 の流 0) 五絃リュートですら、 入以後に支那に現れたと考へねばならない。しかし支那 0 後期 上に明かであ 支那の普通の四絃琵琶は トカ ラ文化(六八世紀) にはじめて る。 支那 の五絃琵琶の それ 以 に五 先 前旬 現 行 12

文獻 られ 和 17 3 9 ない。 0) いて説 を利用せず、 て あ L 明をして るから、 かも氏 たぐ若古學的資料のみ 五絃琵琶が四絃琵琶より早く支那に入つたとは は阮成と五絃琵琶とが ねない。思ふにこれらの誤謬を生じた原因は第一に に頼 いかに融合して四絃琵琶とな つた ことにあり、 第二に支那 絕對 支那 つた 12 及び カン

らう。 7 ŀ わ w ることに 卡 歐米の比較樂器學はこの ス 汉 / の豊富 ある。 一言にしていへば、東洋 な考古學的資料 點にお の利用法 いて最も大きな缺陷をも 史の の頗る杜撰で、 知識に 不十分で 歴史的認識に欠け つて あ ねる。 3 ナと めで あ

四

以 上を以て歐米人の支那琵琶の起源に關する研究の簡單な紹介と批判 とを終

考古學雑誌に發表 L た拙稿 12 ついて見られ ない。

つた。最後に以上の批判を根據づける私自身の考へを簡単に

のべ

よう。

計

紃

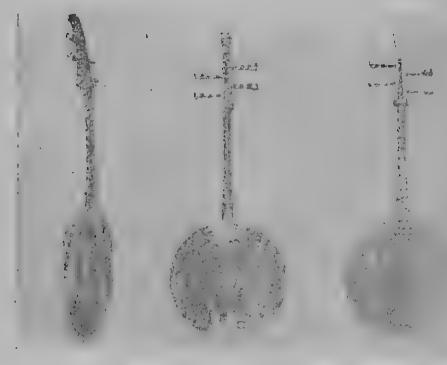
は

米 人の研究法も一つの方法では 支那琵琶の起源 を考へるに、 その起源の地と思はれる西 あ 300 L かし最も妥當な方法は、 方の立場から見 まづ支那 る 侧 歐 0

鬼料 (文献と考古學 を調査し、 的 及び言語學的資料)によって支那琵琶を明かにし、 更に中間 0) ŀ ル 牛 ス 久 1 0) リュ 1 F をも合せて三者 ついで西 0 歷史 方 0

的聯關を求めるといふ方法であると思ふ。

琵琶が漢代既に支那に傳承したことは、前漢(西和 前二〇六一 後 八 生 0) 劉 凞



置

1.

阮

成

illi

頭琵琶·五

[/4

P

樂

絲五

・琵琶の條に、

秦琵

(藏院倉正) 咸

阮 岡七十六第

店

0

杜佰

は著名なる

通

八

0)

卷

あ

る。

かし

支那の琵琶は

一種ではな

記 は、 界げてる 載を多く 確實に說 支那文獻 る。 の背古學的 明 に現れ この 簡 7 ねる。 單. る琵琶のことを最 資料 な杜 絃琵琶の三 この文献 佑 0 更 記 12 IE 載

倉院に尊滅される天平時代(支那

の磨

0)

rjı

例 雅」、後漢(西紀ニ五ーニニ〇)の應邻

風

徐

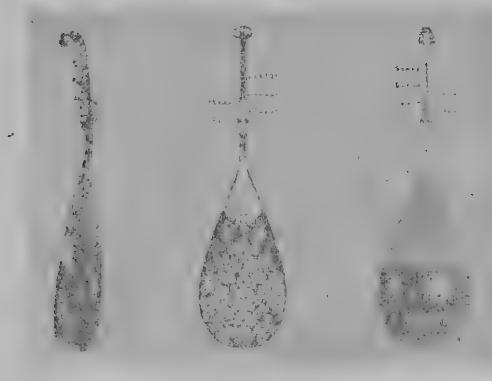
通

」にその名が、

等が、ハープ

と共に見えることによって信ずべきで

種



(藏院倉正) 琵 絃 雹 圖八十六第 五

とあり。

叉五絃琵琶に

力等 则 かである。五粒の つて外国傳承 0) B 名が支肌の (1) 文

なり。

稍

ミ小な

9.5

original India

所

項 ることが結論 琵琶については、 出づ。 形記档 俗に是な言制と傳ふ ・大なり。 され る。 300 もと制中 通に かして i)

Ø)

第六十

八 同

第六十

九国

支那の琵琶はこの三種であ

顷

獻に現れ始めるのは南北朝以後西域音樂の隆盛時代に入つてからで、 くこの 曲項琵琶より先に支那に入る筈がない。かくて五絃琵琶は支那におけ 五絃琵琶の起源である龜弦の五絃リュ Ì トは少くとも六世紀以後で 前述 る琵 あつ の如

琶の起源たる資格をもたないことが明かで 次に秦琵琶は秦の絃鼗の遺制で、秦漢子といはれてねる。 あ る。

意味するのであらう。しかして(曲頭) 琵琶は漢制であるから秦漢子は即ち秦琵琶 弓 曲項を漢制とし、兩制を棄ねるものを秦漢と云ふ」とある。 の如きもので、秦時代(西紀前二四九十二〇七)の絃樂器であり、秦漢の秦は絃鼗を 川項琵琶の條に、 絃鼗とは今日 0) 胡

で、後の阮咸に相異ない。かくて秦琵琶は外国傳來の曲項琵琶が支那に入つては じめて絃貨から条琵琶へ進化したのであるから、支那の琵琶の起源とはいへな

最後に曲項琵琶は通典に「本出胡中」と明記され、又隋書、卷十五、音樂志に 今の 曲項琵琶・竪箜篌の徒は、 並に西域より出づ。

V_o

ついでその

傳來

(1)

徑路に

ついて

も歴然たる證據を集げることが出

一派る。

ガ

ことが Z 11 īiī 力 カ 120 起琶であることを意味して かし て後世琵琶といへば ねることを考 必ずるの へ合せるとこの 四絃曲 項の琵琶をい 琵琶こそ支 つて

とむ

Ö

0

によ

つて、

外國傳來

であることが支那人に

も古く

から認識

3

才儿

7

わ

72

那 0) 琵琶の起源であることが確認され る。



(藏院倉正)

के

相似

3

0)

は

從

來

0)

歐

それ では 5 0 琵 0

泉 と傳 來 0) 徑 路 は 如 何 (

あらうか。 ح 0) 琵琶

米人が指摘 72 やうに、

を結 ナ サ 1 3 朝 小 0 リュ ä Un 板 ት (愛 ナこ 手) る 0 存 ル 在. ノマ 等 ツ ŀ 0) 主要 6 ある。 瀘 17 外形、 お け る 四 絃 致 は Illi 今 照 更 養 全計 奏法 と 要 撿、 す 絃 캎

0) 1 附 グ 近より出土し、 ーラ及び子間の例は既に提げた通うである(第六十二間)。 同じく二、三世紀に届する彫刻の一例であるが、ごれ 口繪第五 間は手関

琵琶傳來の仲介者と見ることが出來 20

俗通」に枇杷とあり、晋代から琵琶の字で現れ、後世種々の宛字が用ねられ 更に有力な證據は琵琶なる名稱である。 琵琶ははじめ「釋名」に批把、 「風

10 る所から見ると、 外來語に對する音寫であると想像されるが、 雪の **傅玄** 一の琵

琶賦序に

方俗 の語を以て之を琵琶と日ふ。 其の外国より易傳せるを取 礼 るなり。

75 とあ V シ(注意)ことれに「billian」である。 Berbera が胸琵琶と譯され(誰ろ)、琵 るのによって、この想像が正しいことが證明される。琵琶の古音は カール

琶の二字が唐代には入聲で、例の音 ササン別リュ ートの名称 Barbat 或はそれに近い形の語が琵琶の二字を以 を有したといふ(註也)ことを考へ合せる

その名稱と共に將來された。琵琶もその文物の一であったのであらう。 0 て寫されたと考へることは言語的にも不可能のことではあるない。 時(西紀前一四〇一八七)、張騫なる者が西域旅行を行つた折、多数の西方の 前漢の武帝 文物が

明かになったと思ふ。いろし、の欠點はあったがベーン、ガイリンガー、 以上によつて支那琵琶の傳來に關する歐米人の研究とその長所短所の 大體が

7

ス等によって始められた樂器學的の研究や、ザック

史的 な 72 名称 知識と觀念が如何に重要であるかがはつきりと認められたことと思ふ。 たじるれら欧米人の琵琶の研究において、東洋音樂史の科學的研究に歴 上の卓見が、この問題の解決に大いなる貢献をなしたことはいふまでも

註 Maurice Courant: Essai Historique sur la Musique des Chinois Encyclopédie de la Musique et Dictionaire du Conservatoire, Histoire Vol. (A. Lavignac;

スによってまづ提示され

Sachs, C. und E. v. Hornbostel; Systematik der Musikinstrumente (Zeitschrift für Ethnologie, 1914, Heft 4/5)

Sachs, C.: Handbuch der Musikinstrumente,

 \equiv H. G. Farmer; Studies on Oriental Musical Instrument. 1931. Sachs, C.; Geist und Werden der Musikinstrumente, 1929.

アーマーの著作はこのほか多数あるがこ」には省略する。

(Central Bureau für die deutschen. Presse, Berlin, 1928)

Arno Huth: Die Musikinstrumente Ost-Turkistans bis 11 Jahrhundert n. Chr.

れはフリードリッヒ・ウ イルヘル ム大學哲學科卒業論文である。

- 金 B. Karlgren; Analytic Dictionary of Chinese and Sino-Japanese.
- 3 F. Hirth and W. W. Rockhill; Chau Ju-kua,

3 宋の食琰「席上廣談」(五朝小説所收)

(昭和十一年八月)

獨逸における比較音樂學の成立

Ç Stumpf & F. M. v. Hornbostel とを中心として

悼 た。 故 昭 0) 鄉 72 すな 文が各志を飾つたの 和十一年は世界の音響心理學界及び音樂學界にとつて大きな厄年であ の地に永眠せられ、 0 70 はち斯界の著宿 あ る。 3/ = **}**-ゥ その -力 1 あ プ 報 3 ァは臘 ル 知は獨 が、 • **シ**/ 月二 __ 75 逃 þ jν 國 十五日八十八歳の天壽を完らしてその > 17 内は 术 **-**/ プァとホ ス テ 勿論、 ル は同 ルン 世界の斯界を驚 华 术。 0) ス 初 テ め逝去され ル 0 兩 力》 老 たと を失 追

迤

音樂界に

双腸

の盛名

を馳せたいに、

その晩年にかくも隔宅の

和遊

カジ

あ

0

さた

0

V つても書かれなかつた。とい ふ聴が人々の口に上つたのみで、

追悼の文さ ある。 その 雨老は殆んど時代を同じくし、方面を同じくして、互に協 晩年を英国に沐 しく過し、放土を見ずして逝つたといはれ ふのは、 彼 大 ナ チ ス へどのジャーナリス 0 民族店 TF. 政策 6) -儀 ŀ カし の手 ねる 性となっ から 獡 よ

た威 团 怩 雄によつて打ち立てられたともいふべき、 にたっ V2 ものがある。 この一文は、 この| 兩雄の業蹟を辿ることに 獨 逸否世界に おけ る音 樂史 t

研究に 觀 するために書かれたのであるが、

、

なれて

雨雄を追憶するよすがともな 0 0) 大 いなる指針 を與へようとしてねる比較音樂學の發展 の狀態を概

系化するには最も必要であつて、日本の音樂史と雖も、 占め 此 る意義は洵に重大である。これは東洋音樂の特殊性を明かに 音樂學乃至比較樂器學が、世界の音樂史、 殊に東洋音樂史研究 され を科學的 研究 これ (= お を體 0

準に登らせるためには、 如何様にして必要であるかは、これから述べる所によつて明 この昼間の技術を藉りなければならな Vo 如 何 され なる場

てあるが、手近かな質例を、拙稿「琵琶の凋源」(巻古四種志二〇ノ一〇及一三)

ならびに本書、歐米人の琵琶百方起源武士其の批判」の項において見られ

右論文にむいて、私は現在までの比較樂器學上の知識を批判しつく科學的基礎 として利用した積りである。

シ ュトゥンプラの高弟にして、今日の比較音樂學の第一人者、Curt Sachs が、

恩師の第八十回の誕生日に贈つた言葉 "Zu Carl Stumpfs achtzigsten Gebur

tstag." " (Zeitschrift für Musikwissenschaft, 128)にもある 如く、 シュ -ゥ

獨 る。 適における東洋音樂研究の元祖であり、比較音樂學の基礎を築いた人であ かし海外植民 の比較的に立ち遅れた獨 逸人は、 東洋音樂の研究に

英國乃至佛國に比してかなり遅れてゐる。

英佛は早く印度をはじめ東亞

各地

17

樂學 通 事ら音樂に關 樂を取 著 め、 から觀察研究 6 は છે ア 商植民し、 あ の で 名である(註三)。十九世紀中における東洋音樂研究熱はかつてな りエ フ リ る。 への基礎とはなったのであるが、 ナ ヂ あ 术。 り揃へて比較し合ふとい カ 各地、 旣 プト・ V つて、 オンのエデプト遠征の時に同行した J. A, Villoteau の論文は (Z 傳道師・旅行家等が現地報告を多くものにしてをり、その中には 十八世紀に L する書も少くない(註一)。これらが世界音樂の視野を廣 この期に西亞の研究から漸次範圍を擴げ、東は東亞に至り、 アッ たものではない。 西はアメリカ南北兩大陸に及んだ。かくてこくに世 シリヤ・パビ 二に止 ふ試 歐洲人の外國音樂に關する音樂的研究は、 まらぬ論文が發表され、 ロニアの近東 Orient から始ま みが起 なほ、 つたのは、 音樂科學者が、 必然の結果である。一八 就中十 専ら音樂史 九 つて い程に盛んな 界各國 世 め ねるやう 紀 比 0 の 觀點 較音 南は 最 0)

六四年より一八八三年の間に十箇にあまる論作を發表し、英國に

おけ

る比

較音

吾

छे

初

À

of ど踵を接して A, J, Ellis の "On the 稚さ等が指摘されるが、常時としては割期的な研究であつた。エンゲ これは、 並 た 0 0) 數 よつて、 奖學を創建した Carl Engel が、その最初の人であつた。 the もので、これに加ふるに、 列 研究は、 音樂を、 年前 的 五冊)、や、 Society of に比較することに努めてゐる。今日から見れば、 田邊氏が アラビャ、印度、支那等の音階を比較考究したもので、この種の論文 日本 主として考古學的資料によって明かにし、これを系統 エヂプト、パビ 12 "The music of the Arts, 紹介せられたので、 "Musical Instruments" 1875. (South vol·xxxiii 1885)なる論文が發表された。 U 支那· __ ヤ、 ア・メ most 我々の間においても著名であ *T.* " musical リカナ人等の音樂を以てし、 <u>ئ</u> ancient nations" IJ ヤ scale フ 土 Of. <u>=</u> Kensington Museum 藝術叢 資材 the キア、ヘブライ等近東 工 題名 (1) nations London, ンゲ 貧 の示 弱 化しようとし る。 ルは、早く十 す通 jν これらを 方法 (Journal 1894. 工 と殆ん り、 0 ゲ 幼 12 ル

の嚆矢であり、 貫洋音樂の理論研究者が必ず引用する好論文である。

六年に、 始めたのは、丁度この頃である。即ちエリスの論文が書かれた年の翌年一八八 獨 逸に東洋音樂研究の氣運が興り、 シュトゥンプラの東洋に関する論文が初めて發表されたのである(後述)。 の言によれば、シュトゥンプァは確かに、エリスの研究法に注目し、その メトディシュな比較音樂學の萠芽が兆し

ふも敢へて過當とはいへない(Curt Sachs,, Vergleichende Musikwissenschaft in ihren

影響を受けてゐる。それ故、比較音樂是發祥の端緒は、エリス

の論文にあるとい

ザ

"

力 ス

Grundzügen, Leipzig, 1930. — Musikpadagogische Bibliothek)。たゞしかし獨逸に與

トーディシュな比較音樂學は、英國の比較音樂學に比して遙かに科學的であ

メ

現在 るとい 0) 狀態に る相違點 お け に注目せ る世界 の音樂をその ればならない。 北 後述の 八出 水 如人、 る限 り正 比 較 確 に関 音樂學の 在 L 記 鎖 美 は、 來

5 これ をそ 0 샇 7 0) 状態に お 5 て比較視察す ることであ る。 この TE. 確な る記

銯 0 72 め 12 V 二 F ゥ 1 ブ っが採 つた手段 は發明されてまだ問 के な 5 蓄音機 0) 利

用 -あ 0 72 O 獨 逃 12 お け る東洋行 樂研究 3 200 科學的方法 0) 採用 12 ょ 9

急速 0 時 に前 12 功 進 0) あ 始 0 72 め、 0) 英佛 から ١ を追 創 始者 越 して比較音樂學を確立し > __ þ ウ 1 プ゜ 7 そ 0 協 72 0) 力 者 7: あ 赤 w る O 1 2 寸;" 0 ス 創業 テ ル

な 0 で あ 3 0 兩 省 0) 功業 を述 べる前 12 2 0 經歷 を略 述して お かう。

力 1 N • 3/ 55. ŀ 3/ プ゜ フ の略歴

八 四 八 4F. 四 月二十 П Wicsentheid 1 /生 る

八 六五 六 毛年 Wurzburg 大學在學

ハホセ 大八年 Gottingen 大縣在學、 哲學 급;

八六八—七〇年 Wirzburg 大學講師。

「八七〇——七三年 Gottingen 大學講師。

八七三——七八年 Wurzburg 大學教授。

一八七八 ——八四年 Prag 大學教授。

八八四——八九年 Halle 大學教授。

八八九——九四年 München 大學教授。

八九五— Berlin 大學教授。

同總長

九〇七年

3/ トウ ンプラの専攻學は心理學殊に音響心理學で、Witizburgでは著名な

やヴントと並び稱せられた存在である。この方面の主著としては、Tonpsycho-Brentano, Göttingen Ft Lotze に教を受け、後には著名なヘルムホ ルツ

logie", Leipzig, 1888. 1890 二冊があり、又彼の諸論文と、彼の弟子達の論文を の叢書に纏めた "Beitrage zu Akustik und Musikwissenschaft" Leipzig,

1893-1924 全九冊が著名である(註三)。

わ たが、 3/ F まもなく近つたので、 ゥ ンプラは音樂學の方面では、 後繼者を養成して事に當らしめた。 Erich M. v. 協力者として Otto Abraham をもつて

Hornbostel, Max Wertheimer, Erich Fischer, Georg Schünemann, Robert

Lachmann, Curt Sachs 等がその主な人々である。 Hornbostel はその中でも

0 仕事の實際を殆んど手にかけた。 彼の略歴は次の通りである。

最年長であり、

アブラハ

2.

の後を直についで、

シュト

ゥン

プラの世界音樂録音

八七七年二月二十五日 Wien に生る。

八九六——九七年 Heiderberg 大學在學。

九〇〇 —一年 Berlin 大學在學、哲學士。

一九〇六年—同心理學研究室助手。

一九二三 - 二五年 同聯節。

一九二五年 同助教授。

九〇二年―同研究室の蓄音器録音蒐集庫の主任。

右 年表に見 る 如く、 彼は 3/ ____ ŀ ッ プァが ベルリン 大學に入つてよりの THE 弟

子 7 あり、 下僚であり、 伪 力者である。 殊に世界音樂録音の研究に事ら從 0 た

味 なし かも携まざる努力によって今日では漸 次その質を結びつく あ ると共 17

0

である。

この事業は、

3/

ŀ

ゥ

1

プァ

0

烱

眼なる指導とホ

ルン

ボ

ス

テル

0

地

獨 逸の 各地大學においてもこの方法が採用され、 比較音樂學の隆盛を助長して

わ

る。

今日 の獨逸が世界に誇る比較音樂學の內容は、 大別して二つに分けることが 寸

る

ઇ

0

س.

あ

3

作 から 質を理學的に檢討すると共に、 す 出 る 0 ことが 出來 音 固 水 ることで 銚 叙 樂的 3 を表 述 あ の都合 性質 る。 がぶし、 あり、 は蓄 後 を物 る。 Ŀ 者 音機 讀者 兩者 他 は 理 比較音 學的 ح は、 利用により錄音 は互 0 7 便に供 世界 (= に、 一に密接 樂學 は 民族 別 各地 文化史的 L K 0 なる相 に逃 720 ガに現 心 部 理 せられ 學 本 ~ -立場 ることとする。 的 關 あ 文に見える 存 陽 10 る た世界の す 係にあ から からこれ るあ さうし 特 らゆ **香**號 莆 つて 12 る樂器 これ を系統化 てまた音樂理 樂を研究資料とし 發達 な は、 を比 ほ L 末 目 を蒐集 鉱 72 尾 較樂器學 0) रे 12 流的 番 組 兩 0) 號 織 大 と照應 家 と称 立て その 檢 あ 0 討 る 本 る 寸

論 獨 文「各國諸民族音樂の 逃 3/ 12 크 北 ŀ 一較音樂學を發生せしめ ゥ 1 ブ フ、 亦)V 1 香階に が、 ス テ 2 たともともの ル V ザ てしてあった。 ツ 汀 ス 等 直接的動機 が異 П ____ IJ 同 亚 ス は著名な南 12 前 5 つて 夾 人 12 ケ る 工 IJ 如 3/ < ス 0)

算 1 各地 1 博 7 方の 物館 (とれ 各種樂器について、 之 South-Kensington 彼 0 ent rechnun; Museum その他にお t その振動數を測定し、 ント 算法 とい 3 11. 1= 比 V これ -較 既に集 を簡 た。音響 軍なる められ 心 數 FIL 7 学に わ 學 た 换 世

て、 ン プ゜ っは、 歐 洲 音樂上の諸規象を専ら音響心理學的な エリ の論文を讀む以前から、 歐 洲以 方面 外の音樂に對 カン ら研究して 10 7 क 72 [lel] 3/ 味

つて る た と見え、エ ス リス の論文發表と同じく一八八五年に、「英 EVI 0) 音 樂 心 理 學

る。 にお ____ IJ いて、音楽の起源の問題等に關聯して異國音樂のことに ス を讀んだ彼は、 俄 かに開 心を 深 め たらし 裂 六年 たま 殉蜀 72 12 な見 始 世 柳

7 歐 洲 に連 れて水 られ 7 10 た英領 \equiv H 1 E" ア領 のべ ラ JI ラ • 4 1 デ 1 7

文 べ 1 IJ ~3 ラ 7 170 カ 種 族に属すっ ラ • 1 / 九人の音樂を觀察し デ 才 ア 1 0) 歌 カジ るの たっ 非 中 彼 0) 力 比較 れ たわ 音樂學に 1) بها あ おけ る。 る 0 最 V 初 ---翌年 0)

17 は 「家古の歌謡」 が書かれてゐる。 これは、一八二六一四八年に行は

85

る

驗

0)

た

めであつた。

翌一九〇〇年、

~

ル

リン

大學に

1)

け

3

シュト

ゥ

1

プ゜

フ

0

J.S.

感 に努力してをり、 7 吸 Ĺ 12 0 た。 生れ十五歳に 73 **シ** રો ~3 0) IJ -ア あ . る。 七 彼 V V は たるまでその ح 1 4 の 二 方 0 追 仕 0 方 事. の論文は主として異民族音樂を譜に背 111 0) 9 团 地に育 シ 難 I なることを嘆じ、 ン つた 0 具 1 た んる英國 ÇΩ Stallybrass 蓄音機利用の 人の子として、シ 0 き取 記 必要を痛 徐 3 る 究 科 IJ

研究 30 利 デ 當時、 用 イ 蓄音機 も現 レト Walter Fewkes 2 ア 0 ン 學術 n 或 7 によ は 7 メ 翰 る IJ ツ 林 た合註 る = 力 院 錄音研究所が、 では、 1 0) 五。 _ 2 (Zuui) れ 旣 シ 博士が、 -(C 二 ある イン F ゥ 八 カジ 歐洲 九〇年 デ ン フ゜ パッ ィアン ح 12 フ 机 初 क 12 サ は めて建設され ح の音樂を錄音し〈鮭四〉、 7 むし 0 發明後問 77 資 才 ろ言葉 科 ツ 10 デ つ もないエデソン 4 た V • 命話等の のは、 (Passamaquoddy) て一論文を試 それ 心 八 一搭音機 理學的質 九 12 九 關 み 华 す ウ る る

0) 理學研究室に設けられた Phonogramm-archiv 銀音研究所こそは、比較音樂學 力者となって働いたのが、彼の第一の弟子である O. Abraham 博士であった。 發祥の地ともいふべきであらう。この研究所設立當初に、 シュ ŀ לו ンプ 700 協

を發表したが、研究所の成るや否や、まづ手はじめに録音研究をしたのが 乙 音樂で、 3/ ŀ ウ ンプラは、この研究所設立以前に、ギリシャ 「シャム人の音樂と音體制」(一九〇一)がその結果である。 音樂に闘する二個 これ 0) 研究

またまベルリンに來れるシャ 尺 4 族 2, 本土へ 心理 シャム音樂の音體制をこれから見出すこと、 0) 立場 出張調 からその特殊性を理解することなどが主な仕事となって 査したのではない。 ム人のオーケス この論文では、樂器によって音高を測定 トラの一團 ・旋律の特殊性を取り出すると を利用した もので、 ねる。

この頃、ベルリン鉄音研究所の發展は目醒ましいものがあつて、一九一一年の 残においては、 その西集せる世界音樂の質例が三千の多きに達してなり、

ヤ

3

その弟子達へ譲られた。

後年(1九二三一)本

jν

>

₹°

ステ

ルと共に、

בל

0

リス

圳

として、

比較音樂學の研究は彼の手

から離

礼、

木

ル

/

নং

ス

テ

ル

を中

裁介 研究 張 心 10 12 敷衍 0 フ ン Ġ をしてゐた、この研究所の一九〇八年に至る現況については、 1 ボ を發 したものし、 就 の研究に強る人にも、前記の如く、 た。
又、 ステルと共著で「音樂藝術の心理學並びに美學に對する人類學的研究 ~3 ツ に、 th jν 数表し、 リン蓄 彼の T ホ 1 ルン 最後には「音樂の原始」(1九一)の書を著し、これは同名 民族心理學的立場 博 此 七金 ボ 音機錄音研究蒐集庫」なる一文がある。一九一一年、彼はホル 較音樂學が非常な力をなして 比較音樂學(Vergleichende ステルは、 大、ヴェ この研究を生涯の事業として最大の努力を排 W j. から音樂藝術 ٠, イ 7 上博士(註七)の アプラハ Musikwissenschaft) ねることは言を俟たない。 2) 一發生 Ž, 博士、 (1) 解明 如き錚 の成立を質證的に ホ 12 ル 努めて ン 々たる人 3/ ボ 크 ス 12 の論 テ る。 ゥ H ル 文 を得 HF ふ決 0) この

を

意

水*

ス

テル

の盡力によるのであらう。

機 をはじ 别 として、 比較音樂學の 一地 較音樂學集成 一發祥 0) 肝宇 を編纂し 代 力》 らの 論作 たが、 を集成 これ も恐らく實際上は 又新研究を發 表 亦 する ア

儿

九 年 ベル IJ 1 フ オ 1 ヷ゚ ラ Z, 7 w 卡 1 フ 0 創設と共

とな つたが 當時 3/ æ. F か 1 プ フ 0 高弟 アブ ラ ١, 2. 博士 ઇ ح 0 研究 所 0 仕 事 17

1/2

水

ル

>

术

ス

テ

ル

は

2

の主任に就任し

比較音樂學研究の實際上の中心

活

動

參與 7 ねた。一九〇三年より一九一〇年に互 る七年間に、兩名 の下 12 現 礼

た六個 の論文がその成果である。「日本の音樂とその音體制品 九 0 カン 0

JII

上真奴

座のベ

w

IJ

ン滯在中に

2

0)

將來

L

た樂器

樂曲

等に

0

いて

IJ

ス

哭

凤

族

音樂を記譜す

る

ことを第

0

仕事とし、

同時

に育階

及

び音律

を理學

的

1/2

IE.

碓

1=

測

定

これ

を

工

IJ

ス

0

七

1

1

算法

によ

つ

7

單.

純

化し

他

0

民

族

せる 貢獻 17 機 7 0 は 15 (1) 資料 す 旣 利用を大い る にカ プこ ŀ 者 と同 記 Felix ゥ から ル 八 追 樣 力 プ゜ 12 ツ に唱導し ۷. 々と出 0) ラ或は ļ 久 ナゴ Luschan つ 0 法 て書 現 へせ ホ す た結果が現れ來 ル > カン るや 1 þ 夫妻が、一 n (算法) ボ うに た ス रु を以 テ な 0) w (つ 等 て調 九〇 つて、 ţ あ 55 0 办; る , 査したもので 0 異民族研究探 「錄 年に 「録音せられたる印度の 資料を實地 音 せられ 3/ IJ 4 ある。 方面 檢家等 12 けさ る 探 り比 0 F この 旅 12 עו 行 較 對 _ 頃に 中 Ŧ 音 樂學 樂 17 旋律品 至 级音 0 旋 12

自 然歷 錄 上史博物 せら 礼 館 た 滅 る 英領 0) V 獨 コ \Rightarrow 逸 口 審 1.0 1 を教 音機 F. ァ 科として 命 • 祀 1 12 1 デ 12 イ つ ó アン 7 採錄 0 以 0 旋律」は、 3 上 の論 礼 た資料 文は すら使 to __ づれ 그 用 され まづ 7 0

らの比較・綜合は十分に行はれてはゐない。 て注目するのを例としてなる。こくではなほ、 資益の蒐集が主であって、それ

る。 この間に、方法論的な方面の論文が三個發表されて

ねるのは注目すべきであ 平 民族旋律の和整化の可能性について」は、前記日本・トルコ・印度に關

する三論文を資料とし、それを批判しつく三國の音樂に和意を附けようと試み が最も頭を惱ましつくあることであつて、新日本音樂作曲家はこの論文を一應 た A. I, Polak の論文(誰九)に對する反駁である。この問題は現在我が邦樂界

は検討すべきであらう。欧洲音樂以外の音樂を記譜するに、現在の五線譜があ

まりに不完全不適當なることは既に早くより注目され、シュトゥンプラも屢々

惱んだことであるが、ホルンボステル等はこの問題のために「異民族 音樂の記譜

法 記譜すべき使命を負つてゐると考へてゐるのは注目すべきであらう。 に関する提案」を草して種々工夫する所があった。彼等は結局の所五線譜が 一九〇四

具體的 逸 循 72 音樂學に對してもつ拉負を挙直に述べたも 华 比 に書 0 5 普遍的基礎 較音樂學 にその カ は れ 彼 72 内容をこくに記 0 0) 「比較音樂學 の研究 内容 窮極の目的が、 を決定して にて あ るば た野 する 罪に、 カン あるといふ間で、重視せらるべき論文で する蓄音機 りではなく、 0 は省略す 自然科學的方法より得 0) の意義」は、ホルン るが であ 同時 7 つて、 に音樂の た ジ次 その の二事 一歷史的 られ 抱負が 75. ステル等 は記 る所 發展 亦现在 0 L 音 7 から あ 樂變 置き 岡 比 明 較

段階に B 17 何 あると希望することであり、 あることを認識すべ ば日 本 . Ep 臒 w アラビアン、 歐洲 他は一 音樂の 見原始的單純 到達して ねると同等の さの認 め られ (或はそれ る異 民族 以上 音樂 0

E 學的に 本 人 12 数 る所が大で ある。 東洋音樂の特異性とその優位 を外 國 人 12 對

きで

あ

るを主張

て

12

る脳で

ある。

殊

12

後

者

は

我

4

科、 を忘 れてはならな (迷信 的 では なく) 説明することが、 我 々東洋音樂學者の 使命であること

示* さて、 ス テルの手 アブラハム に移ることとなった。 博 上の 歿後、ベルリン 彼が獨 0 立 س 比較音樂學の中心は、 執筆し た論文で、 世界各地 念、 H 本 0 ル 民

族 音 樂に 關 す る調 查 研究 は、 7 フリ 力 0 チ __ aprolit. ス・ ア メ · y 力 合衆 國 東 部 カ T ラ

イ ナ 州 南部新 X ッ ク ワ ンブ ル クヘイ ン デ ィアン)ス 7 ŀ ラ島クブ人・ 7 决。 ガ ス 力 ル

及 大 洋洲 東部。 • メ ラネ シアジ ・イ ンド ネ ジ ア ① ヴ ア _ 7 人 ウ 土 ジ Wanyamweji

英領東部 アフリ カ・ウ ガンダ地方ご大洋 洲 ソロ Æ ン諸島 (舊獨領) コ ラ・ 1 ディア

那高 アフ IJ P 力 パン <u>ئ</u> • ا 南米 ヴ゛ <u>---</u> 地方・ソロ オリノコ 地方・アフリ モン 諸 Ľ. プリ カネグ ゲ 等等 ンヴ イルル の音樂に 中央ア 關 す る十九論 フリカ・支 文に

及 んでねる。 この間に方法論的な論文として、 一比 較音樂學的 • 音樂心理 學的

研 究 1/2 ついて「文化聯結に對 する音響學的批判」 ---音樂藝術 0 心理 學 及び 美

12 對 す る 人類學的研究の意義」 크 ト ゥ > プァと共客) 等を執筆 比較音樂學的

方法といふものは、

音樂藝術

の音樂學的

·心理學的·美學的·人類學的研究

法

0

等が、

彼

の諸

理論を收めて

ねる。

緻密 办 総合であることを實證した。 初 に測定し、これをセン め て試 みたと同様 0) ものであつて、 ト計算法によって単純化し、し 彼 の比較音樂學的方法 樂器 · 樂山 0) の根本は、 帝高及び音程を理 か る後 これ 既にか を他 0) 學的 0) 工. 話 IJ 例 12 ス

と比 較するといふ方法である。 ホルンボステルは、 細密な 製した。 る振動數値と單 純 な

3 七 / ŀ Cent との 關係を容易に算出 すべ く對 一數表 を作 叉、 工 IJ ス・ 及

17 CK t シ つて 工 ŀ 漸くその成果 ゥ ンプラによつて始められたこの比較方法は、 を得 る 12 至 0 た。 即ち世 一界諸 民族 の音樂を比 ホ 12 . ン ボス で較す テル (D) 3 努力

12 よつて、各民族共通の基礎的要素を發見したのである (例へばアフリカ・アジ + 南

拌 0 姷 米 K 相 通 ず る 所 0 主 音 か、 即ち 古 代 支那に黄鐘管として規定 せられ たも <u>_</u>の য়াং 氏はこ れ を

〇糎 表準」、「吾體制」「物理學 0 長 さと決定 L 7 わ る に他 提要」の一部)、「自然民族の音樂」(單行本)、「音調と風俗」(第) なら な V ことを結論せ る如き) 0 「文化史的 研究法としての

299

す 系統學」 のは、 發祥とも稱すべきものである。 る樂器博物館は、 づくべきものがこれである。 統 以 八八八年に る 立てて、 著名 研究 上の如き比較音樂學中、 水 が、殆んど一つの學として確立され のものであつたが、この博物館の設立者 Victor-Charles 0 ルンボステルの門下 Curt Sachs である。 一つの精緻なる表に組織立てた。ザッ 著 「樂器分類に闘する管見」を著した(註一〇)。 にお かの いて、 英國 世界の樂器を資料にとり、これを理學的に分析し系 の南ケンシ 白耳義の首都ブリュ 音理 高方面を主とする研究と併行して、 この學問の發達に殆んど獨占的な功績を占めた ント ン博物館と共に、 0 くある。 ツ ク ス 4 彼等は ル は後に「樂器 即ち比較樂器學とも名 0) これが比較樂器學 國 世界の 立音樂院 九一 四年 Mahillon 樂器蒐集と の精神と生 12 「樂器 所 に關 屬 は

成

その根本

は前記論文において決定されてゐたのである。

成」。「樂器學提要」,「樂器百科

全書

等

企一し

を著

して、

比較樂器學を大

樂學發祥の端緒を聞き、 以上を要するに、シ = ŀ ホルンボステルは比較音樂學的方法を確立し、 ゥ 1 プラは、蓄音機錄音研究蒐集庫を創 設 L 7 4 此 較 0

下をし

7

比較音樂器學を大成

でせし

め、

ザ 第一人者たらしめた功勢者であるといへよう。 " ク ス 0 如き傑出した學者も出てゐるが、なほ、 獨逸をして一躍東洋音樂研究界に 兩老歿後の今日、 寂寥の感は発れない。 その 門下 12 יל は

大學教授の George Schünemann 博士を中心として、チューリッ B ザ ッ 7 ス も亦 既に國内に有らざる現在では(ザッ 刀 ス は 二 ダヤ人)、 べ ル IJ

Cherbuliez. ने र 1 0) Ļ Schrade-Görg 氏等がそれ ぞれ 0) 地 カの 大 學 Ł 17 おい

比較音樂學乃至京洋音樂について講じてゐるにすぎない。

*

. '7 丁

ス

の活動、

或

お

け

る

門

は最近の比較音樂學については、他日の機に譲ることとする

一九二三年以來はベルリン大學心理學研究室に移され、一九三〇年には國立高 因 みにいふ、シュトゥンプラ研究室に設けられたかの Phonogiammarchiv は、

等音樂院(Staatliche Hochschule für Musik)にあつたが、現在では更に 蒐集の中より、 bliothekに移されてゐるといふ(太川太郎氏談による)。又、 日本・支那・印度・ペルシャ・アラビア等に属する十二枚を以 ホルンボステルはこの Staats-bi-

て一つの アルバムを組み、ベルリンにおいて一般に公賣した、註一三。

多蜀 なほ、最後に一言したいのは、獨逸における右の如き東洋音樂研究は、ひと 逸に

少くないことである。特に我々が最も緊要なることと考へてゐるのは、 ことであり、 我が図に將に起らんとしつくある斯學も亦、獨逸に學ぶべき所の 文獻

樂器・レコードの蒐集及びその研究をなすべき音樂圖書館と音樂博物館の建設

あ

罪

なる自然科

學

的

現象

6

は

な

V

גלל

らで

あ

る

知

(1)

通

りで

あ

る。

齊變

心

理

源

0)

研

光法

とは

迅

る所

カジ

あ

る

がい

日

本

帝

樂

0)

特

殊

性

東 台 6 \$5 70 S 築 0 洋 0 V あ 博 獨 孙 0 7 る 物 逸 ښک 歷 淘 館 は 德 に遺成で 0) 史 自然科學的方法 川親 0 10 足らな 主導精 對 戊戌疾に ナ る認識 ある。 V O 市印 とな 我 よって から 々は 東洋 るべきで 10 建 對して、文化科 東洋人として獨 將 雷 疢 7 樂文 られ 我 あらう。 17 た南 化 カジ 史 B 奖 0 2 學 特 場 蓋 音 根 樂圖 的 棋 0 合 音音 有 1-即 72 繰は 書館 ち歴 利 る 歐 べきことは言 な 歷史的 更的 の消 3 米 立場 0) 方法 樣 失は 產 を有 式 カジ 华勿 内 容 72 我 この を る藝術 な H 意 72 宏 た 照 す 12

と決 なほ 12 音 最 樂殊 近、 東京帝 1 FI 本 夫航 否 樂の 空研究所 音樂物 理學 (/) 小幡重一博士が 的 研 究 を氾 され 中 心となり、二三の んとし 7 70 る ことは 周

は を 科 泊 に映 學 的 明 12 分 3 5 析 又敬服にた 2 0) 水 質 へない。 をま が物 旅常清 理 學 的 佐博 (0 は 王马亦 0 きりと提 音 樂 示 3 0) 物 n 理 72 學 5 的 0 研 研 究 究

るが、 法に注目せられ、 未だ纒つた成果を發表してはをられぬやうである。 田口泖三郎氏等と研究に着手してをられることも耳にしてゐ これらの自然科學的

研究は、我々の目指す東洋音樂の科學的研究に寄興する所英大であって、 我 k

カジ 小幡博士等に期待する所は大である。 しかし歴史的生産物としての音樂を研

究するためには、 右の自然科學的研究を、 眞に科學的なる研究にまで高揚することこそ必 音響心理學、 歷史學、藝術學 (音樂理

要である。 四難はむしろここにあることを我 々は認識せねばならない。 論

美學等において再検討し、

和十二年九月)

留昭

抛 TH m 鐰

香質心理界に関するも のぶ多数あるが省略。比較音楽學に關するもののみ掲載

Stumpt

スハ(Melos, 1921)

No. 1. Musikpsychologie in England. (Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft 1885 Techinik,

- No. 2. Lieder der Bellakula-Indianer (Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, II, 1886) X^ (Sammelbände der Vergleichende Musikwissenschaft, I, 1922)
- No. 3. Mongolische Gesange (同上, III. 1887) 及它 (同上)
- Phonographierte Indianermelodien (同上 VIII, 1892) 及ビ(同上)
- Οī Die Pseudo-Aristotelischen Probleme über Musik (Königliche Preussische Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1896)
- 6. Geschichte des chaften, 1897) Consonanzbegriffes. (Königliche Bayerische Akademie der Wissens-
- Zo. No. 7. Tonsystem und Musik der Siamesen (Beitrage vur Akustik und Musikwissenschaft, 8. Das Berliner Phonogramm-archiv (Internationale Woche für Heft 3, 1901) X (Sammelb. der Vergl. M-W., I, 1922) Wissenschaft, Kunst
- No. 9. Dic Anfänge der Musik (同上, 1909)
- No. 10 Über die Bedeutung ethnologischer Untersuchung für die Psychologie und Ästhetik Tonkunst (Bericht d. IV. Kongress experimentaler Psychologie, 1911) X>

(Beitr. zur. A. u. M W., 1911) (Hornbostel ト共書)

No.11. Die Anfange der Musik. Leipzig 1911.

II Hornbostel

No. 12. Das Tonsystem und die Musik der Japaner. (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, IV, 1903) X/ (Sammelbände für Vergleichende Musikwissens-

No. 13. Phonographierte Indische Melodien (同上)

No. 14. Phonographierte Sakische Melodien (Zeitschrift für Ethnologie, XXXVI, 1904) & ~ (Sammelb. f. V. M-W. I, 1922)

No. 15. Über die Bedeutung des Phonographen für vergleichende Musikw ss nschaft (同上) Über die Harmonierbarkeit exotischer Melodien (Sammelb. d. Intern. M-G. 1905.)

No. 17. Phonographierte Indianermelodien aus Britisch-Colum icn. (Boas Anniversary Volume, New York, G. E. Stechert, 19.6) X (S. d. V. M-W., I, 1922)

No. 18. Vorschläge für die Transcription exotischer Melodien. (S. d. Intern. M-G. 1909-10) 以上 O. Abraham 共著)

- No. 19. Phonographierte Tunesische Melodien (S. d. I. 4-G VI .. 1906) X . (S. d. V. M
- No. 20. Über den gegenwärtigen Bestand der vergleichenden Musikwisensschaft (Kongressbericht d. Internationalen Musikgesellschaft, 1907)
- No. 21. Notiz über die Musik der Bewohner von Südneu-Mecklenburg. (E. Stephan u. F. Graeber, Neu-Mecklenburg, Berlin, D. Reimer, 1907) X (S. d. V. M-W., I, 1922)
- No. 22. Über die Musik der Kubu (B. Hagen, Die Orang-Ku u auf Sumatra, 1908) 🗷 🗥 (S. d. V. M-W., 1922)
- No. 23. Phonographierte Melodien aus Madazaskar und Polynesien (S. M. S. Planet, Forschungreise in 1906-7, Band V, 1908)
- No. 21. Über das Tonsystem und die Musik der Melancsier. (Kongressbericht d. Internati onalen Musikges Elschaft, 1907).
- No. 25. Über Mehrstimmickeit und Musik der Melancsier. (同上, 1909)
- No. 26. Phonographicate Melodien aus Madagaskar und Indonesien, Berlin, 1909,

- No 27 Wanyamwezi Gesänge (Anthropos. IV 1909)
- No. 28 Über vergleichende akustische und musikpsychologische Untersuchugen (Zeitschrift für angewondte Psychologie, 1910)
- No. 29. ---, R. Thurwald, Im Bismark-Archipel und auf dem Salomo-Insuln (Zeitschrift für Ethnoolgie, 1910)
- No. 30. Ueber ein Akustisches Kriterium für Kulturzusammenhänge. (Zeitschrift für Ethnologie, 1911)
- No. 31. Über die Bedeutung ethnologischer Untersuchungen für die Psychologie und Ästhe-(Beiträge zur Akustik u. Musikwiss inschaft, 1911) (Stumpf 卡共著) tik der Tonkunst. (Bericht d. IV Kongress experimentaler Psychologie, 1911) Xx
- No. 32. ---, in R. Thurwald, Forschungen auf den Salomo Inseln und dem Bismarck-Archipel I, Berlin, 1912
- No. 33. Zwei Gesinge der Cora Indianer. (K. Th. Pruss, Die Nayarit-Expedition, I, 1913 Leipzig)
- No. 34. Die Musik auf den nordwestlichen Salomo Inseln, Berlin, 1913.

- Vo. 35. —. in G. Te'mann, Die Pangwe, Eerlin, 1913
- No. 36. ---, in E. Frizzi, Ein Beitrag zur Ethnologie von Bougainville und Buka, Ba?ler-Arch, 1914. 59 m)
- No. 37. Systematik der Musikinstrumente (Zeitschrift für Ethnologie, IV-V. 1914) (Curt Sachs 下共器)
- No. 38. in Wissenschaftliche Ergebnisse der deutschen Zentral-Africa-Expedition 1907-08, VI, 1, Leipzig, 1917.
- No. 39. Ch'ao tien-tze. Eine chinensische Notation und ihre Ausführungen (Archiv für Musikwissenschaft, 1918-19)
- No. 40. Formanalysen an Siamesischen Orchesterstücken (Archiv für Musikwissenschaft, 1920)
- No. 41. Eine Tafel zur logarithmischen Darstellung von Zahlenverhältnissen. (Zeitschrift für Physik, VI, 1921)
- 42. Musik der Makushi, Taul pang und Yekuana (Theodor roch Grünberg, vom Roroima zum O. inoco, III, 1923, Stuttgart.)

- No. 43. Musikalische Tonsysteme (Handbuch der Physik, herausgegeben von H. Geiger und K. Scheel, Band VII, Berlin, 1927)
- No. 44. Die Malanorm als kulturgeschichtliches Forschungsmittel (Festschrift für P. W. Schmidt, Wien 1928)
- No. 45. African Negro Music (International Institute of African Languages and Cultures Memorandum, V, Oxford, 1928.)
- No. 46. Musik der Naturvölke, Breslau, 1929.
- No. 47. Tonart und Ethos (Festschrift für Johannes Wolf, Berlin, 1929)
- o. 48. C. Stumpf 及ビ E. v. Hornbostel 共編

"Sammelbände für Vergleichende Musikwissenschaft."

第一册 Abhandlungen zu Vergleichenden Musikwissenschaft. of Arts, 1885, Marz, 27. ホルンボステル英文頌譯) A. J. Ellis; Über die Tonleitern verschiedener Volker. (Journal of the Society

J. P. N. Land: Tonschriftversuche und Melodienproben aus dem mubammeda-

其他上記/ Stumpf (四), Hornbostel, (三), Abraham, Hornbostel 共客 (四) /十 nischen Mittelalter. (Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft. に指グア安への II, 1886

第二冊, Abhandlungen zur vergleichenden Musikwissenschaft 1917. (未刊) aus den Jahren

好四声, 第三冊, Georg Schünemann; Das Lied der deutschen Béla Bartóh; Volksmusik der Rumanen von Maramos, Kolonisten in Russland, 1923.

(一) 最も顯著な例を舉げると

飪

Missionaires de Pekin, 1776-91) Tom VI. Paris. 1789 Joseph Amyot: Memoire sur la Memoires concernant l'histoire, Musique des les sciences, les arts Chinois tant etc. des anciens que moderns Chinois, par les

de musique des Villoteau: Description historique, technique et Orientaux, Paris, 1813. littéraire des instrumens

8 Stumpf 及 Hornbostel の略歴は "The Ps, chological Register" Vol. III. edited

- Philosophie der Gegenwart in Schstdarstellung, Leipzig. 1925. 第五卷)を参照。 by Carl Murchison, 1932. ヒルゆ 等、Stumpf ヒヘンドは、"Autobiographe" (Die
- (四) との動向を草するに當つては、主として前掲の著作に據つてゐるが、その他に、
- ogische Bibliothek, Hoft 8. 1930)を大いに参照した。 C. Sachs, Vergleic' ende Musikwissenschaft in ihren Grundzügen. (Musikpildag-
- (H) B. I. Gilman Zu i Melodies (Journal of American Archa ology and Ethnology, vol. I. 1891
- (4() Erich Fischer; Beiträge zur Erforschung der chinesischen Musik nach phonoaphischen Aufnahmen, Leipzig, 1910.
- Jie Musik in China. (Neue Zeitschrift für Musik, 1909)
- (中) M. Wertheimer; Die Musik der Wedda. (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, 1909)
- (K) F. v. Luschan, Einige türkische Volkslieder aus Nordsyrien und die Bedeutung phonographischer Aufnahmen für die Völkerkunde. (Zeitschrift für Ethnologie, 1904, Heft II).

- (九) Die Harmonisierung Beiträge zur Lehre v. d. indischer, türkischer und japanischer Meldoien. (Neue Tonempfindungen, Leipzig, 1905)
- (10) "Musik des Orients, リ島 レコードは、ドイツ・ (南洋) 五面、 シャ 2. パ ," Calr Lindstrom A.-G. Kultur-abteilung, Berlin. 面、東印度二面、 ル 137 7 -₫-2 V = F x ヂプト三面、 日本四面、 チュ 支那四面、ジ = ス 面 t ワ三面、 の鍵 ベ
- (11) Curt Sachs: Geist und Werden der Musikinstrumente, 河 Real-lexikon der Musikinstrumente, Berlin, 1913. Berlin, 1929.
- 闸, Handbuch de Musikinstrunmente.
- der Insrtumentenkunde (Handbücher der Staatlichen Museum zu Berlin, 1923) 三 Die Musikinstrumente Indiens und Indonesien, zugleich eine Einführung in

(昭和十三年十月)

本音樂史研究の過去と將來

村清 たも 現 間 題 H は 明 を限 本音樂史」 矩博士の 治以來、 和 0) 0 .72 5, みに限 ものは、 日本音樂史の研究は長足の進步をとげその 「歌舞音樂略史」、 音樂の種類を選んで書いた研究述作 等の つて 汗牛 敷へて見ても大小二十部を下らない。從つて時代を分ち、 日本音樂の變遷を一貫せる音樂通 充棟とい っても差支へなき程の多量に上って 高野辰之博士の「日本歌謠史」、 12 いた 更として體系的に 划 つて 果 は殆 (T) 著作として世に 田邊街雄 んど枚 るる。 叙述 學 小 氏

出

來る。

我々が今日本音樂史の研究に携り、

その方針を定めるにあたつて、

過

力言

な

Vo

又その

方法

も千羔萬

別、

これ

を大別

しても六、

七の方面に分つことが

0)

中

音樂史の

權

興

72

ることは楽目

の認め

る所であらう。

たゞ本書の出

現するまでに

去 あ ることとする。 る の成果とそ まいと思ふ。 の方法 時間と紙數 を 国 風 0 關係上、こくには これに新し V 批判を加 日 本音樂通史の へて見 ることは無駄 みに 限 述

拙 本音樂通 0 文獻學者であつて、本書は今日の の感を抱かしめる箇所もなくはないと云はれて 明 治二十六年一月に上梓された小中村清矩博士の名著 史 の嚆矢であつたといはれる。 進步 博士は明治の中頃の主潮をなした初期 せる 文獻 批 ねるが、しかも今日なほ 判の研究法より見 「歌舞音樂略 れば、 史 日本 は 幼 B

रें, は、 世間 既に 17 一二の小論策が試 あまり知られ てねな みられ、本書 いやうで あ の出現の 氣 運を醸成 しつくあつたこと

すなはち八月號には川上廣樹氏が神樂・催馬樂及び舞樂を、 明 治十三年、 雜 志 「學藝志林」に「俗樂沿革」上中下な る論 十月號には中村不 文が書 カン

て述べられた。これらは三として中世の歌舞につき解説されたもので、 香氏が凝槃で、十二月に「ス人木を礼しが旧像で、それぞれその沿述につい その 解説も簡単であった。 ついで明治十六年、 史學協會雜誌 (史學维 近世に

刊の史界育就誌とは別のもの)七月十二日、同二十六日、八月二十八日附の三號に、誌の前身なる明治二十二年創)七月十二日、同二十六日、八月二十八日附の三號に、 及ばず、

中村博士の「音樂以」 か連載された。古代より近世に及ぶ一貫せる日本音樂

小、

これを以つて實に嚆矢とすることが出來るのではあるまいか。 士の若はされた「歌舞音樂品史」は、右の「音樂史」に據る所があっ 二十六年に

思はれるが、 围 博 しかし精細なる考證に基づく東質を豊富に盛り、 これを系統的年

尔 的 な項目に分つて配列し、今日の音樂史の規模と體裁を整へ た點にお いては

殆 んど宝泥の相違がある。 初の日本音祭真と稱しても差支へないのである。 この意味において「歌舞音樂路史」 こそ、我々のも

かして「歌舞音樂路史」の上棒より、 大正年代に入つて鈴木鼓村氏或は田 志

樂界し

には

治

(鐵笛)

氏

0

日

本

史考

から

連

載

3

n

720

2

礼

5

邊街站 には 3 史 7 知られ 月 机 17 から 72 計 4: は 氏 稻 7 ė, 0 712 ち 製具的な著作 H ねる上原六 水儿 加藤庸三氏の「日本青樂沿革史」 雅 文學社刊行 一同 品品 香に 一音音 11 即即 樂 Ш 過份雄 が現は 0) 支雲百科全書の一 當 此 兀 0) 九 0 れるまでの約二十年間には、 卷第五號 日 曲 本 屏駒 音樂沿 を領 一明治 1). が單行本とし 連っが た 部とし = 日日 -]-年代) 本音樂の 為揭載 て東儀戲 12 は され、 樂譜 て 、著は 笛 數简 俗 b 樂旅 氏 四 あ の著作 され 十二年十二 る 0) 4 律 四 日 力言 更 本 三年 帝 を以 12 月 樂

段 は 大體 0 る 進展 淵 12 12 を示 お 35 いて所謂文獻學的研 V L 7 72 功 続が 東儀季 とは V あ 9 な たが、 V. 究 完全な に属 たゞ英儀 る規模 仄 「歌舞音樂略 音樂 0 12 ---7 日 お 本 け 音樂史考 る H 史 本 否 にこ 樂史 細部 <u>L__</u> は とし 4 0) 補 0) 家藏 7 IE は を 格 加 0

羽 갓 た合 こよ E つて 12 1 雅 樂史を考究し V 7 め位に類例 12 を見な もので、 to 4 2 0) 精 # (13 細なことは、 後 VZ. 大正十 從 41. 1= 來 V 0 72 研 究 つて 12 辅 記

九 百樂一器 鎌倉以後が同氏の 至機一第八門在四 十 死疫の 7: 十一號に「鎌倉時代の音樂」と題して繼續さ 25 上梓 され ずに 終 1 72 のは遺憾 C あ 3 0

未定稿 は早将田 大學 の演劇博物館に

との 叨 V 治 新 研究法による著作 研 年間における以上の諸研究を以て第一期とすると、 光法は これを大別して三方向に分つことが出來る。 力減 々とあ あると問くつ。 らはれ、第二期ともいふべき期間が ナ 即ち、第一に 近年間に 始 入つて新 강 邦

0 に研究する者の三者である。大正二年に上梓され 質際 S F に携は 解を あ つて たへる者、第三に日本文學史の側から歌謠を中心にして文獻學 ねる者、第二に

西洋音 郷の 知識を根本に た京極流等曲 B うて 0 日本 創 始 一音樂 者鈴 木鼓 10 的

318

あ 村氏(後に那智俊宣 本書は沿革及び諸樂略解の二部に分たれ、 と改名)の H 末 音樂の 品品 は一時 ___ 0) 部類 菊版三百 に属 す 七十页、 る 最 初 寫眞 0) छ 0) - 五.

年

12

枠

3

礼

72

E

本

江

樂

0)

研

%

__

(=

2

0)

結

果

力气

繅

め

られ

すさ 0

ح

(7)

研究

0

追 修 [4] 外 1 められ 邦 0 海流 る -ょ 述 べら た理 5 入诗 __ 學士田邊份雄 爬 代 AL ひ 7 進步 支) 邦總產出時代, 0 を示 7 迁 一版 は 72 絮 欧 H 支音 H Tj 413 總渝 则 虚 徘 治 史上 入時 全 非 7,5 科 华 逐次變 化 學 顷 的 . 9) t 14 10 h 研 暮 圳 74 に分 洋 せる諸 乳 音 樂 つて 際を 0) 4 0) 理 三人山间 逻 成 果 上實 10 0) な東洋 順 あ 際示 12

學製雜 12 2 よ い 前 华 7 pi.či に消 研 12 究 35 L H V 强 叙述 7 表 ---2 日本 な れ the たから 音樂發達 72 最 初 大 (1) (1) ıE FI 祀 木 -1 觀 音 42 , '-樂史 <u>__</u> を述べ V 12 とも 0 られ シムシ 7 ---12 日 きも 本 音樂清酒 これ 0) は學 祁莳 殊 を著 的 12 門 花 態度 洋 站

樂と た新機 (1) 對 軸 北 を常 0 あ に試 2 5tc み 田逃氏 - % また音 (2) 研究 樂と計 は 7 會 との 0) 後 见 勝闘に注 12 新 L 目 V 方 ナこ 面 ことは從來 12 發 展 /-大 な 正 בל

踏 江 0) 色は これ を民族學的 琉 球 • 臺灣 に研 • 摊 光 太 • 7 イ 古代 ヌ . H 本音樂 清洋等 (1) 0) 近隣諸民 闡 叨 1 近し 族 た 0) こと、 音樂を質 第 地

H

に常時 中 貢獻しつく ツ 0 3/ 外 IJ 國より渡 イギリスにお ヤ乃至 あっ ___ デブトに求めたことである。 亦 た 世 カ 1 5 るもの て近東及び東洋の音樂を研究して、比較音楽學の樹立に ル • 0 工 起源を支那を経て遠く印度 ンゲル (Carl Engel) これは日本音樂史を廣く東洋音 の業跡をとり入れ、 ・中央ア ジ 7 日 本 樂

究上 史 (1) 5<u>Z</u> 0) 場か 一書は、 ら説 との意味にお 照するとい ふ新見界を拓 いて斯界に貢献する所書だ大であつ 40 たも のであ つて、「日本音樂 た。 0)

为言 文學史の 圃 年一月には、 侧 から試みられ **高野辰之博士の大著「日本歌謠史」** た日本歌謠史の最も徹威あ カミ る 上梓 ものであることは言を された。 大計

俟たない。 る日 構想の雄大なる話といひ、 本 音樂史の半面を説き盡したる點とい 各党つ組設なる點といひ、 ひ 博 土の「 日本歌謠集成 歌落が大部分

昭和三年には、故伊庭孝氏の「日本音樂概説」の一 厚冊が現れた。 伊 庭孝

音樂史研究の代表的塔進の一として歴げるに躊躇を襲しな

い。な

日

水

12

啓蒙 から、 氏 1 は元泰 的な 日 本書は 本 効用をより多くもつて 音 74 樂の 洋 大體に 音 樂品 歷 史及 35 0) び質際 人で いて從來 排 ,樂演劇 0 各般に あつた音樂學的研究と文獻學的研 ねたと見るべ の質地に わ けと 2 7 きで も携る間に本書を著し 解 記 あらう た र्ध 0) J. あ 究を折 つて、 たの ---衷 あ 3

應 洋 音 以 の完成等の見るべき業跡が 樂史 <u>_</u> 0) 如く 0 視點より探求 大 IE 期 12 7 お け る新生山 あり、 る E 本音樂道 0) 明治期にお 發見、 近 文學 0 研究は いて単なる 史侧 [FL] 12 洋 お 知識 け 音樂史との る であ 文獻 的研 對 72 જ 究 北 0 0) 東

ら學術 研究が更に發展 へと飛躍 して、 た。 所謂 これ 文 12 對 化史的研究となってほど完成 L -昭 和 年代 に入ると、 ナ 方 ると同時 12 お V 7 田 邊 他方 IF:

點 カニ 35 现 て從來 11 近に 0 研究法とその 度 (1) 八八 補 性 を備 成果に對する新進學者の へることとなっ 12 現在が 批判が 行は ち 2 狝 あ る

नेर

新見界の一

例を音樂史構成の基本問題である時代分け、

即ち發展段階のとり方

を順 Fi について見よう。鈴木鼓村氏や田邊荷雄氏が大正初期に日本音樂史の その後研究の進展と音樂史書の續出するに伴つて、これを更に細分し正確 0 近世 列するのに比して、格段の進步であつたことは前述の如くである。 现代 の四 大則を設定されたのは、「歌舞音樂略史」 か交替する諸樂 上 を期

することが行はれ、 本歌謠史し 、田邊氏「日本音樂の研究」や、近世を三期に分つて全體を七期とする説(高野博 の如きが現れた。しかしこれ等の時代分けが、高野博士のいはれ 中古を二期に、近世を二期に分つて全體を六期とする説 3 如

つて、なほ一段と考究すべき餘地が残されてゐたのである。この問題の 音樂の つの鍵ともなるべき新見界は、まづ昭和六年岩波講座日本文學の一冊として みを中心にして便宜的に考へられたといふことは否定し 得 な いの 解 決に であ

かれた藤田徳太郎氏の「日本歌謡の展開 」(全百二十餘页) 10 35 y) て示され

本 書は歌謠史がその音樂的方面を無視しては正しく理解されないといふ見界の

(1) **** 児 音樂的に見た歌語の形態の發達をのべたのであるが、 入の 批判 あ ري د د それと同 胩 に本計が大阪所 • 信徒 これは明 路盲 注: かに従来

庶民 は 演 所治と 奏者の社會を中心にして歌謠史を見る一種の音樂社會史で、 五項目に分つて敍述され 7 ねる ことが特等さるべきで 從來の文化史 あ らうc

的 段と明確に考察されたのである。 音樂史では単に常識的に漠然と取 右 扱 (1) は 五項日 机 7 12 (/) た音樂と社 拟 り方は、 會との 派E 會經濟· 關 係 更的 0) 問 題 延 を

卓抜な且つ興味ある着想である。

に深

め

3

餘

地

は

あ

るけれ

ども、

愿歴史的年代的な

敍述にもなってを

り、

渡 さて ナ せし 田邊氏はその後「日本音樂の研究」でとつた研究法をいよいよ充質且つ め、 一方 (2 15 いて「東洋香 樂鬼一 (雄山 関東 上洋史譜 座)を完成するとともに、

他 力にお いて、コ日本 一台祭、児一(産山間東洋芸育詩座或は同風俗史講座)を發表され

机 は 日本 音樂通 史のみを以て一幅を構成し、 その内容は田邊氏の前記二塔を綜

頗

合した上に、それ以後の研究を加へたもので、小中村博士の「歌舞音総路 たるべく本書が書かれてゐることであらう。 活 は 一狀態と音樂との關係を考察して推論しようとする」氏の所謂文明史的音樂史 颇 ねる。 高野博士の「日本歌語史」と共に、 本書は隨所において老練且つ団熟した草説を提示してゐるにも拘らず、 る抱括的な意味を有し、そのために却つて漠然として明確を欠 かして殊に注目される断は「社食点を背景として當時の 日本音樂史の三大代表背たる資格を有 文明史的研究乃至叙述法といよの く懼れが 風俗 生 あ

30 體的にはなほ更に深く掘り下げる餘地が も文明也的必須中の最も根据的な子母と記名生活との問題の問題に重點を置い 昭和 八年に給田茂太郎氏が告かれた「日本音樂文化史」(春秋兰世界音樂講座) ある如く見えるのもそのためであら

ある。 本格的に解決され得ないと思はれる。なば最後に、 かしるい問題は結局後述の如く社会経濟基學の基礎的研究なくして 最近の著作として、 田

「日本子終税途」(召用は身份主に軍、昭和十五年六月)をあげねばならない。

本書は二百頁足らずのもので、その中の百四十頁を占める歴史は極く簡單な概

説では あるが、次にのべる二點で從求の国氏の著作に見えない特色をもち、

る。 に學生相手の啓蒙書たるのみならず、研究者にとつても看過し得ざる好著であ 即ちその一は、どの舊著にも簡單に説明された近世が他の時代に比して壓

倒 の註を加へ、その中で或よ典態を示し、 的 に詳論されてかること(八十四頁)、その二は简潔な本文を補ふために二百餘 或は考證するなど、叙述の態度が從來

に比して更に學術的なることである。

さて以上は明治以後に書かれた日本音楽通典の主要と認められるものを紹介

したのであるが、次にこれらの成果に現れた方法の一つ一つについて反省し、

卑見を述べて見ようと思ふ。

まづ第一に明治初期に行はれた文章による研究ー ・所領文麿母的研究は、小

博 中 研 村博士において最初の質をむすび、大正年代に入つて國文學史の分野で高野 究と同じやうに考へられてゐたが、 士の手によって一段と發展せしめられ 史學の分野では考證學へと進み、 720 この研究法は元來常識的には 更 史的

明治時代の文獻學的研究は是正すべき點が大いに認められるし、また文獻蒐集 近 0 の實證的歷史學へと展開した。今日の進步せる資料批判の方法より見 温 で進步を示した文學史的研究には自らその羈絆があって、 純粹 の音樂史と 机

みら は 史學者の 12 なし難い。 お 礼 なかつたのであるから、今日こそ高度の文獻批判に基く日本音樂史が歴 手によって作られて然るべき時であるといへよう。 音樂を通じて歌謠を見ることの必要が認められて來たのも最近 しかして明治以來の史學の分野においては音樂史の研究は全く顧 文學 0 方面 の顯

著

な進步の一つで、

更生を目的とするもので、そのま、音樂史として受取り得ないのは過去と同然

音樂史への貢献が期待されるが、

畢竟それは歌謠文學史

0

326

である。

3 的な概念をもつて 0 らう。 ઇ 机 そこで今日最も問題となるのは、 主としてこの る 大正以來日本音樂史の研究が田邊氏を中心として多角的な躍進をとげ 傾 向 がある。 ねるので、重質ではあるが曖昧な意味の 方法に握る この 方法は、音樂學的・社會經濟史的・美學的・文學史的 のである。しかしこの言葉は頗る抱括的乃至綜合 やはり所謂文化史的乃至 生 文明史的研 くに便宜的に濫

果を生んで後に初めて行はるべき性質のものである。ところが從來のそれ 俗 學的に綜合するの を本旨とする のであ 3 から、それらの専門的研究が ほッ結

事門的研究と並 行して、或はそれ らより先行して試み られ むしろ綜合 的 な

化 ・史的研究から専門研究を生むが如き狀態を呈してゐる。 これ は 劍成開 拓 圳

派 间 に進めることが緊急事ではあるすい (1) 現象であるから責むべきではないが、 カン 領令は直ちに本格的な専門化

あらうか。第一には前述の如く質證的歴史章の器密なる更料批判及び考済に基 さて今もしこの証門化を進めるとすれば、それには如何なる方向があるので

く史質の探覧が徹底されねばならない。これは他のあらゆる方法の基本となる きである。第二に田邊氏がかつていはれた如く、文化史的な音樂史の中心は

を一歩するめて、社會經濟更是の立場に徹底した研究とそ今日の文化史的研 祉 一會生活と音楽との関係にあるのであるから、從來あつた良識にもとづく説明

の停滯狀態を打開するに最も効果的であらう。

第三には所謂文化史的行究の一部を形成してきた民俗學乃至民族學の立場か

らの考察が注目される。これは前述の如くまづ古代との關聯において琉球 ・権太・東南洋に始まり、 ついで、朝鮮・支那へと地域的に擴るとともに、 臺

古代 遂には廣義の東洋音樂文化史へと發展した。 エデプト或はアッシリヤ或はアラビヤ等の考古學上の考察とも結びつき、 かくの如き世界各地の古今の音樂

う

け

7

獨

逃

12

お

いては音

響學者カール

F

ゥ

/

プァ (Carl Stumpf)、

水

ルン

學上の 地 田 を比 力言 一邊氏によって一旦完成の域まで達した我が ~3 10 N 7: 酸 あるやうに見うけられ 和點 から見ると、三つ 陽 こさあ を加 1/1/1 るが、 つけることは、 へた當時 その 0 方法は民族學の 0 所謂 立場 ري د د 當時 即ち、 の關係 進化論的文明更論に立脚してをり、 (十九世 民族學的事象と考古學的事實、 づけ 立場 紀後生)英 にお 果洋音樂史も同様の點で改善 を主體とし、 1 7 一科學性を欠く場合 い) カール これ に著 工 ン 古學 今日 ゲ 或は かぶ ル ケッジ と歴 あ 0) 民族 所见 る 餘 史 補

易 制 學 的 彩订 が無視 事象と歴史學的事質とは、しばしば誤 またこの三つの立場が同時 され て混淆され易 V 0) ---(0 取 あ 扱は る。 爽 杜 つて並 國 る時は、 10 おけ 行的に比較され關 その る エンゲル 各 K に特 0 有の 活 係 動 づけ 北 0) 後 られ 本 を 的

ssenschalt) 713 デ 10 が創められた。 M. S Hornbostel) 等によって比較 これは世界各地の音樂を現狀について民俗學的に 公台樂學 (Vergleichende

言葉が遊れて基本に低記述定としようといい、自然科學的な方法である。 金で、これを極点面でよくをなまだして、施行的に比較し、現代の科學的な 20 方法

見ずして今日にいたつてゐるが、九三樂器についてはクルト は資料が最実の発達によるかまづけばれたのみで、比較研究の成果を十分に 0 +1)=" 9 7 7.

Curt Sacis 小大い工研究を進め、比較樂器度 Vendeichende Musikinstru-

mentenkunde 全天成した。ザック ス博士は芳古學的及び歴史的資料なも用る

たが、 く自然科學的で歴史的ではない。この自然科學的な民俗學に欲原しか點が比較 これは警者の程度にしてめ、警器分類の方法も、 樂器進化の見方も、全

樂器學乃至は比較音樂學の長所で、これな歴史的研究上有効に利用すれた、

洋 ・音楽更或は世界音樂典をして科學的ならしめるに役立つであらう。しかして

H V. 本言樂史もまたこの観点より芳察する時には、科學性があたべられると同時 その世界更的な意見を明かによることが出來るのでもる。なほ比較音樂章

別に純粋な民俗學的な立場が存在することは 日本 いふまでもな

ることを指摘 であ るために 10 音樂史の形成 V (殊に近世において)、音樂美學 C 日本 音樂は舞踊 には日本 音樂美學の立場よりする援助 ·演劇 が満 ・文學その 立のもの 他の諸藝術 とし て植 立立さ との が緊急であ 結 n 難 から

CE 1 現代 必要なのは、 の審 美觀よりする評價である。 技術 0 變遷、 社會との關係に對する考察ば 例 へば日本音樂に現れた聲樂の重視 かりでなくい 過 太 單 及

と考

へられ

7

ねる。

しかし

日本音樂史を叙述しその時代觀を決定す

るに

あ

12

音の 美 循 嗜好 演劇等に對して行はれつくある近時の美學的考察は音樂に對 餘餘 台 の尊重等の 傳統は美學 的解釋なく しては説 明さ n 得 な UN も十分 0 文學

に深く掘り下げるべきであらう。

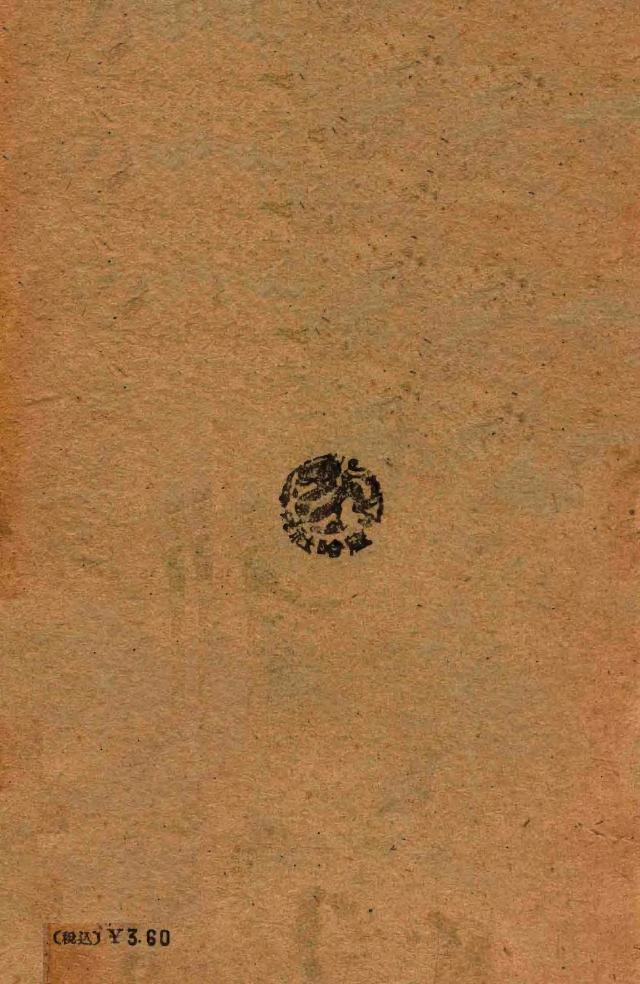
比較音樂學につ いては本書 拠逸におけ る比較音樂學の發祥」 の項 在 急別さ 16

昭和十七年十二月)

足立康著	川上帚木著	武川田泰淳著	稻原勝次著	小場有米譯	育研究室編	調文部省教育	安西安周著
目	茶	揚	ア・	ベカ	農	南	明
本	1	子	x	14	村に	方	治
彫刻	史	江文	ŋ	リチャッ	於るけ	圈	先
史	黑占	學	力民	ンツカ	青	0	哲
の研	光口	風	族	探見	年教	敎	醫
究	描	土記	圈	檢と	育	育	話
五人 5 八 页 判	二B 八八百 百	三B 七 質判	四人 六頁	四 五 三 五 五 五 五 五 五 五 五 五 五 五 五 五 五 五 五 五	六A 九5 頁判	四	三B 六六百
稅價	稅價	税價	稅價	税價	税费	税價	祝價
の税が四八	の税ニ・大人	別。	沙人	진	九.00	三八〇	別の

んせまし致は賣接直すまし致ひ願御てし通を店書はげ上買御

社 吟 龍 武株



[General Information]

书名=亚音乐史考

作者=岸边成雄著

页数=332

SS号=14059052

DX号=

出版日期=1930.09

出版社=龙吟社